

A

LAYOUT



ANA REKALDE

bellas artes
UNIVERSIDAD
DE GRANADA

2017 - 02 - 02



C

CRÉDITOS

Francisco José Sánchez Montalbán
Decano

Francisco Caballero Rodríguez
Vicedecano de Ordenación Académica
y Planificación Docente

Antonio Collados Alcaide
Vicedecano de Estudiantes, Redes y Comunicaciones

Ana García López
Vicedecana de Relaciones Institucionales,
Movilidad e Investigación

Marisa Isabel Mancilla Abril
Vicedecana de Extensión Cultural y Transferencia

Inmaculada López Vilchez
Secretaría de la Facultad

EXPOSICIÓN

Facultad de Bellas Artes de Granada
Organización y producción

Antonio Collados Alcaide
Marisa Mancilla Abril
Coordinación

CATÁLOGO

Facultad de Bellas Artes de Granada
Edita

Antonio Collados Alcaide
Marisa Mancilla Abril
Coordinación editorial

Marisa Mancilla Abril
Ana Rekalde
Textos

Ana Rekalde
Diseño y maquetación

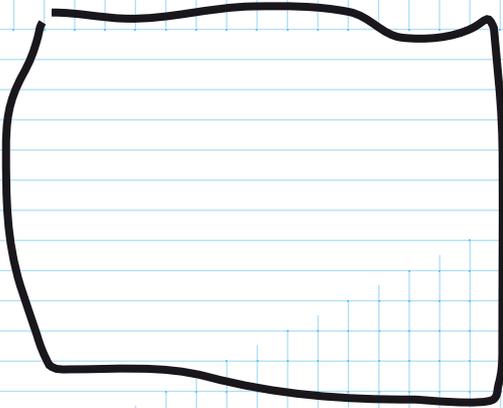
© De la presente edición, Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Granada.

© De los textos, los autores.

© De las imágenes, los autores

3

ANA REKALDE

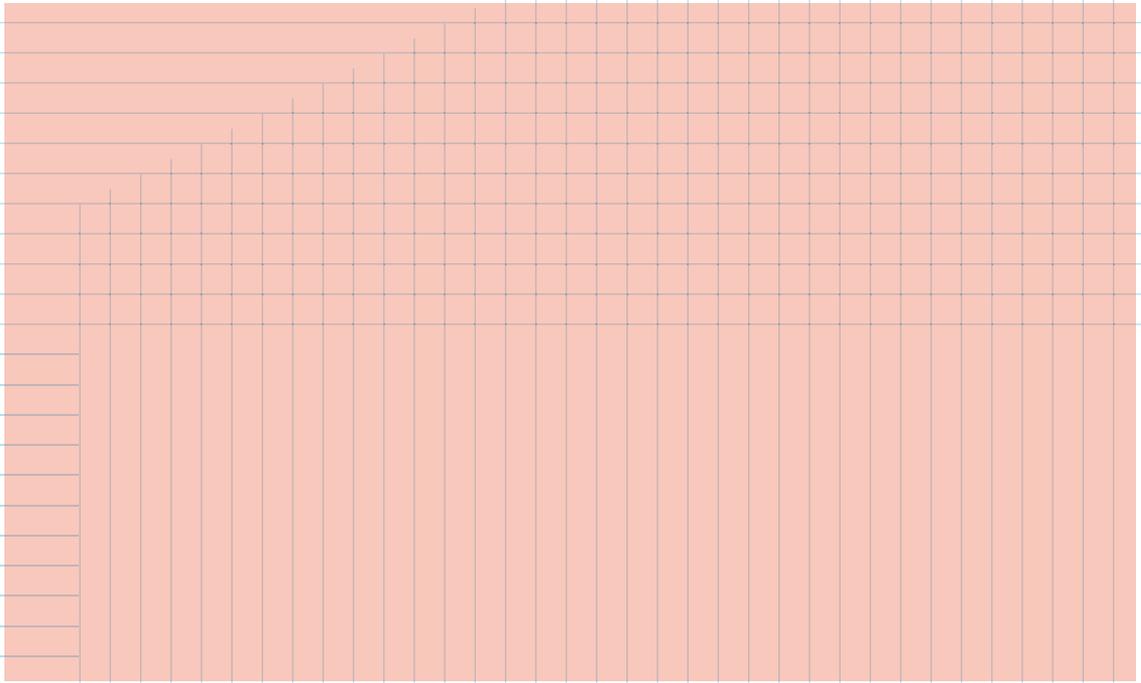


LAYOUT

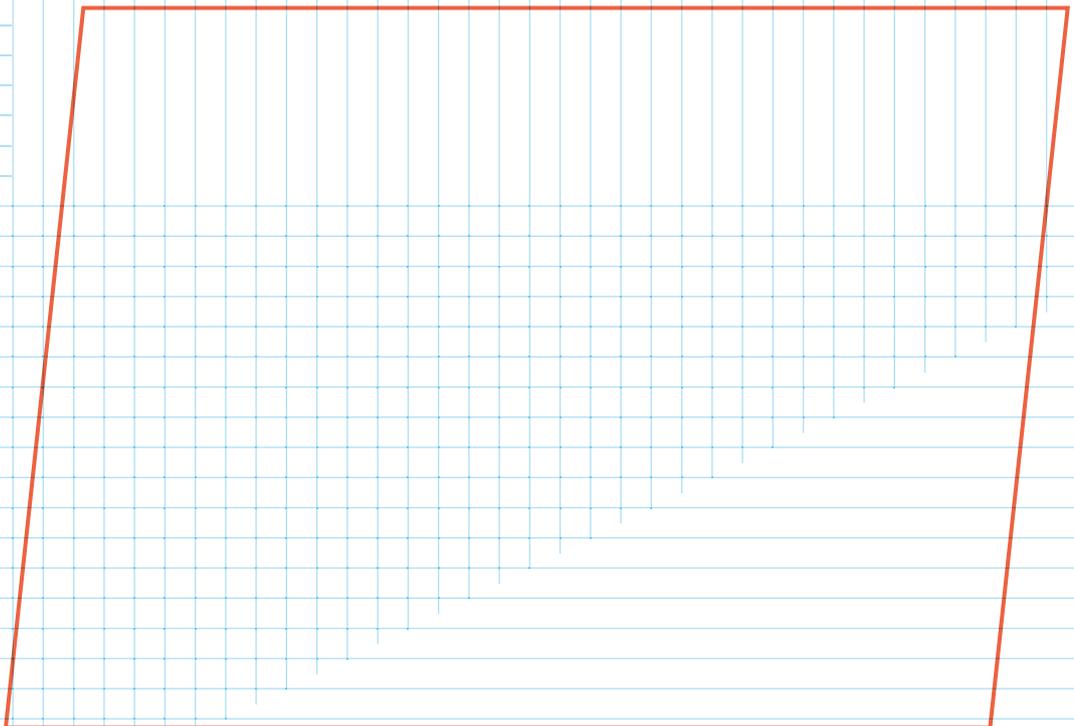
Del 2 al 17 de febrero del 2017

Sala de Exposiciones
Facultad de Bellas Artes Alonso Cano
Universidad de Granada





4





Layout recoge obras conceptual y procedimentalmente encadenadas. Experimentaciones que se nutren unas de los resultados físicos y las estrategias creativas de las otras. Podría decirse que Ana Recalde realmente dibuja el proceso que conduce a sus dibujos. De esta forma encuentra una mecánica que le permite deslizarse por el espacio en blanco, el vacío previo a toda marca, con una carta de navegación segura. Pero estas instrucciones de procedimiento preestablecidas que ella utiliza en todas sus piezas, contienen en su esencia un germen, una mutación en el código fuente, diseñada para manifestarse inmediatamente sobre el resultado obtenido. Me refiero al humor, usado en este proyecto como estrategia de verificación final. Una dura prueba que aplicada sobre el rigor y la total competencia profesional de la operación creativa realizada, no permite obtener certeza en su resultado. Éste nace con contornos fluidos, dispuestos a derramarse en otros proyectos. Una sana y osmótica circulación de nutrientes y cuestionamientos que asegurarán el crecimiento encadenado de nuevas obras.

5

En layout Ana Recalde experimenta inventando y manipulando instrucciones. Sostiene el recientemente fallecido J. Berger, en un texto de 1960 publicado por primera vez bajo el título "The Basis of all Painting and Sculpture is Drawing", que «para el artista dibujar es descubrir. [...] Cada confirmación y cada refutación le aproxima al objeto, hasta que termina, como si dijéramos, dentro de él: los contornos que uno ha dibujado ya no marcan el límite de lo que ha visto, sino el límite de aquello en lo que se ha convertido»

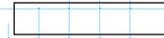
Ana Recalde plantea así un espacio pautado. Entiende el soporte del dibujo como un territorio sobre el que pudiera trabajarse importante métodos de otros campos. Utiliza aquí las retículas con las que los diseñadores estructuran el espacio en blanco de las páginas de los libros, convirtiendo sus marcas de grafito en una suerte de mancha tipográfica, con cuerpo y tipo determinado, situada en el lugar que la retícula ha preestablecido. La estrategia es tan fértil, tan rica en accidentes mínimos, que propicia lo que el citado Berger denomina "momento crítico" que es, paradójicamente, el instante en el que se abandona la estrategia inicial para empezar a

dibujar conforme a las necesidades y a los requisitos del propio dibujo. Esto le permite combinar patrones y retículas, sistemas de ordenación/estandarización aceptados y seguros en otros campos de trabajo pero que, precisamente, al ser retorcidos para que quepan en su estrategia creativa dejan de ser estables, comprobables e incluso fiables. Ana activa así la sospecha, un motor potente que en Layout se nos manifiesta a través de una infinita sutileza de matices, "roces" los denomina ella, sus huellas durante el trabajo, también la de los instrumentos que utiliza (el polvo de grafito y sus dedos). Un ritmo pautado que termina volviéndose contrarritmo.

6

El proceso creativo de Ana Recalde conecta con el "tiempo del Artesano" de Richard Sennett: «la gente puede aprender de sí misma a través de las cosas que produce, que la cultura material importa, lo perfecto frente a lo práctico» (Sennett: 2009:19)





Para superar la obsesión de la pauta es necesario «cierto refinamiento psicológico. Práctica y práctico comparten la raíz lingüística. Podría parecer que cuanto más se entrene uno, más practique, tanto más práctica será su mentalidad y tanto más se centrará en lo posible y lo particular. En realidad, la larga experiencia de una práctica puede conducir en sentido contrario» (Sennett:2009:63). Eso es precisamente lo que consigue Ana insuflando lentitud al trabajo. Gana en refinamiento a través de la repetición de un gesto, ennegrecer la superficie, tiznar sobre tizne, simplificar por acumulación. El gesto se vela y completa al mismo tiempo por el siguiente en un proceso conscientemente lento.

En este sentido Layout actúa como una lente de aumento que al ser enfocada revela que no hay austeridad a pesar de la simplificación de recursos visuales, sino profundidad. Un acceso a niveles y subniveles descriptivos que terminan siendo más ricos cuanto más pierden, cuanto más se despojan de sentido práctico.

Es para mi un privilegio haber podido acompañar el trabajo de Ana, primero como profesora en una asignatura básica de primer ciclo del Grado en Bellas Artes,

luego como tutora de su TFG y ahora como admiradora de este perfecto sistema que ha sabido construir.

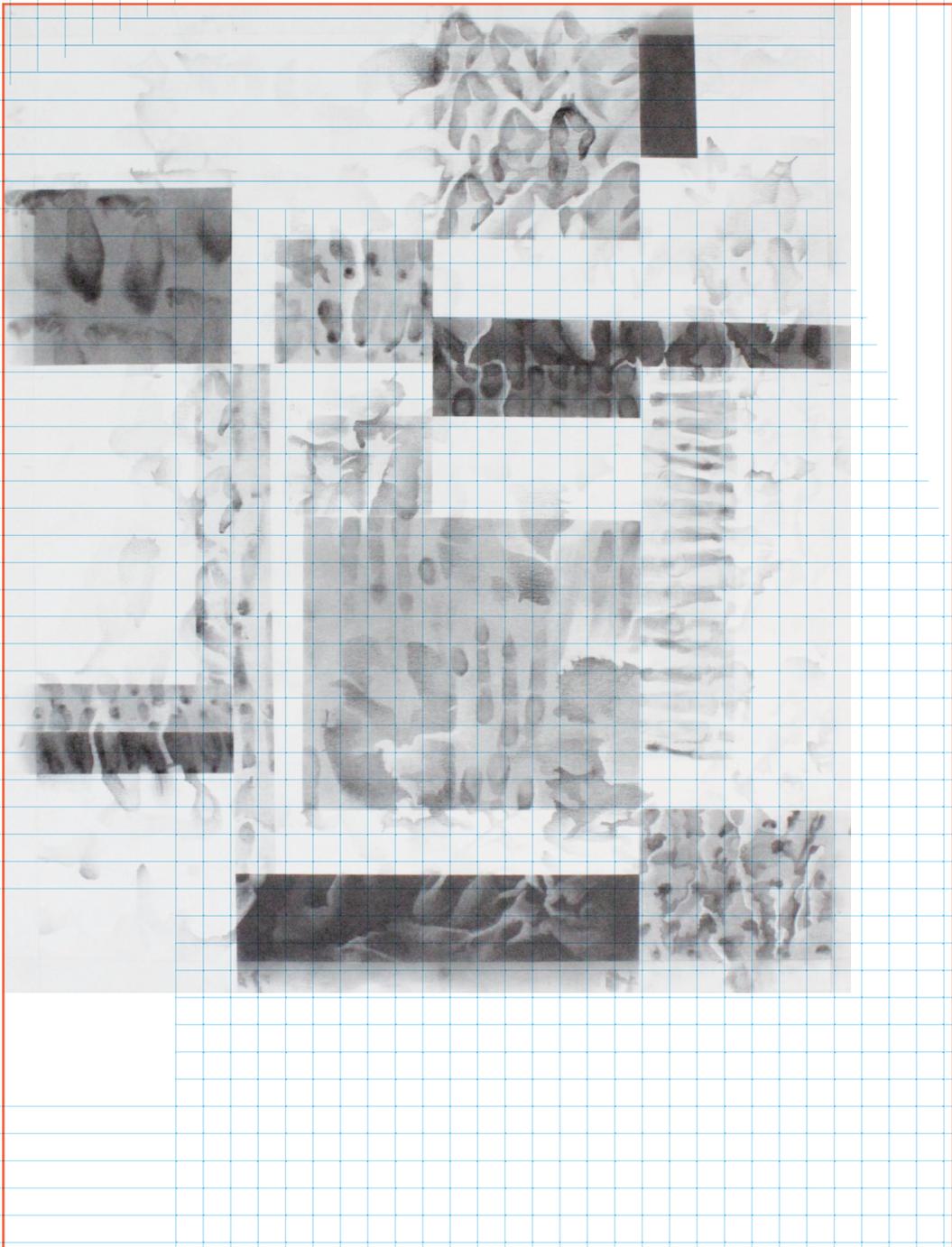

7

Marisa Mancilla
Vicedecana de Extensión Cultural y Transferencia

A



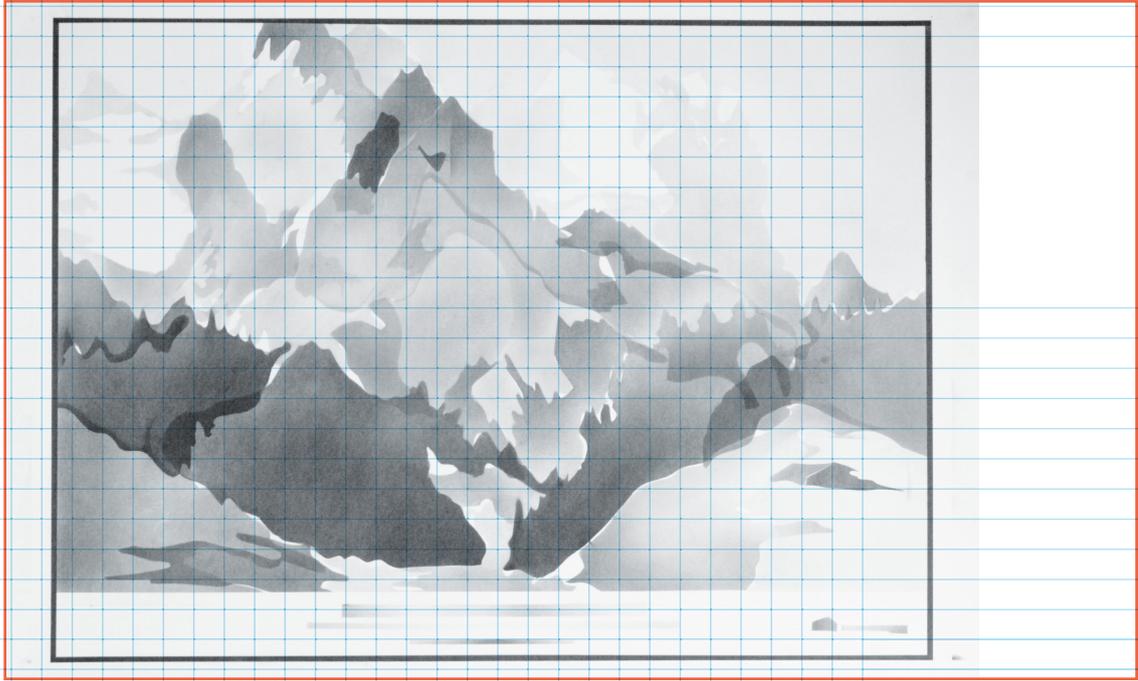
A



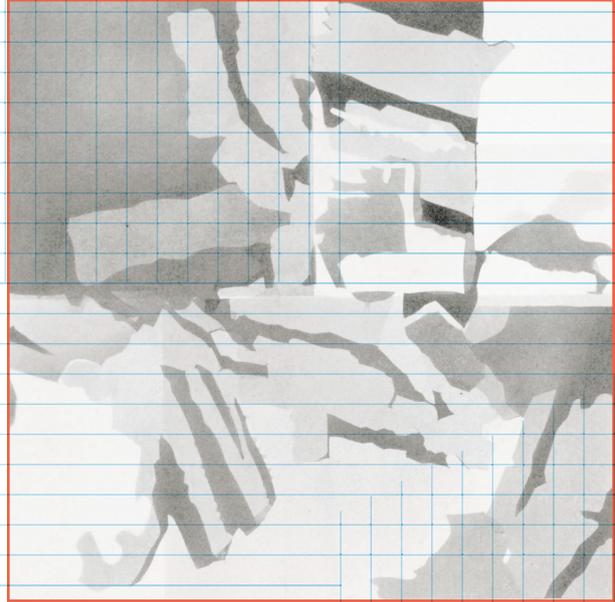
EL PAISAJE DE LA ABSTRACCIÓN 3
Grafito en polvo sobre papel. 31 x 31 cm. 2016

A

LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE.
Grafito en polvo sobre papel. 100 x 70 cm. 2016



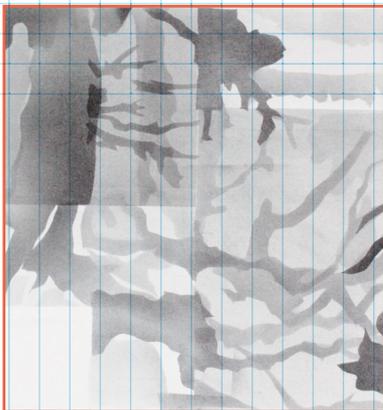
EL PAISAJE DE LA ABSTRACCIÓN 1
Grafito en polvo sobre papel. 31 x 31 cm. 2016



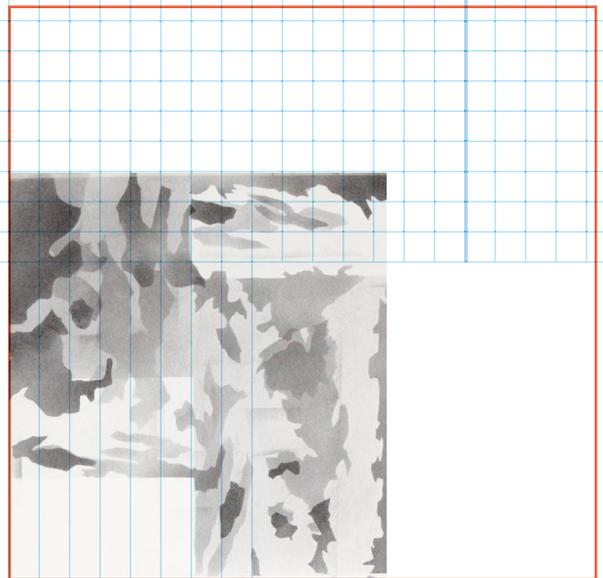
A



EL PAISAJE DE LA ABSTRACCIÓN 2
Grafito en polvo sobre papel. 31 x 31 cm. 2016



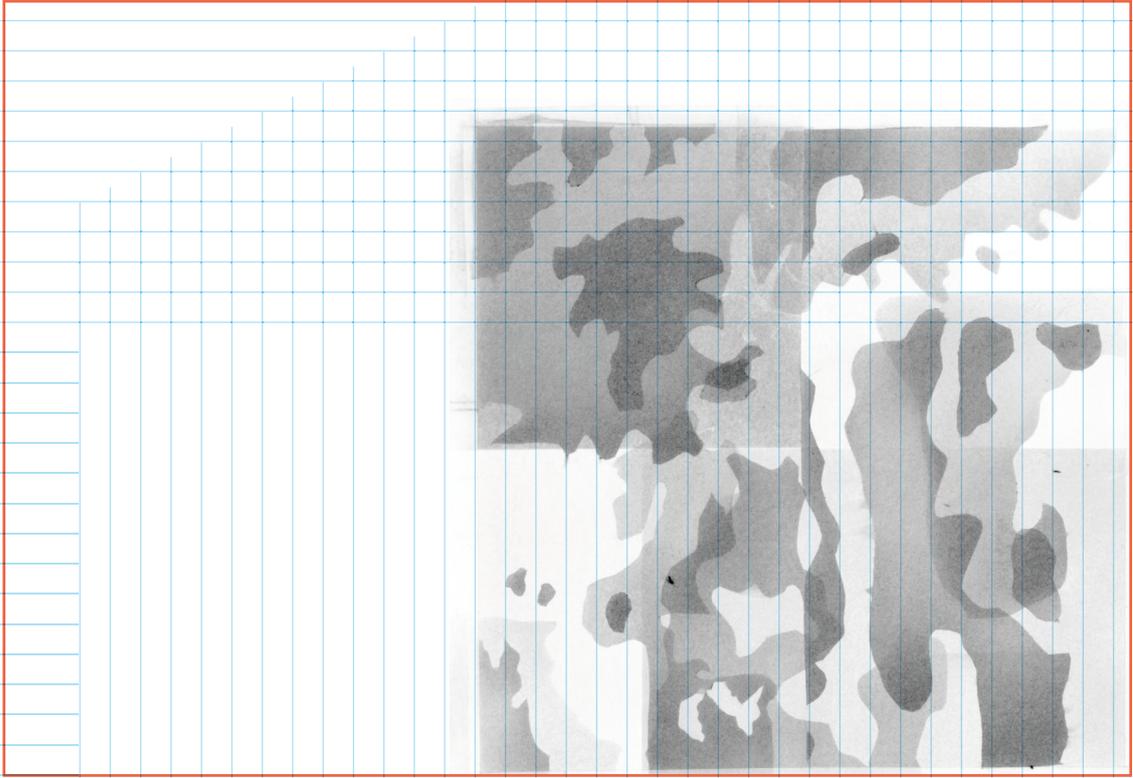
EL PAISAJE DE LA ABSTRACCIÓN 3
Grafito en polvo sobre papel. 31 x 31 cm. 2016



EL PAISAJE DE LA ABSTRACCIÓN 4
Grafito en polvo sobre papel. 31 x 31 cm. 2016

A

EL PAISAJE DE LA ABSTRACCIÓN 5
Grafito en polvo sobre papel. 31 x 31 cm. 2016



EL PAISAJE DE LA ABSTRACCIÓN 5
Grafito en polvo sobre papel. 31 x 31 cm. 2016



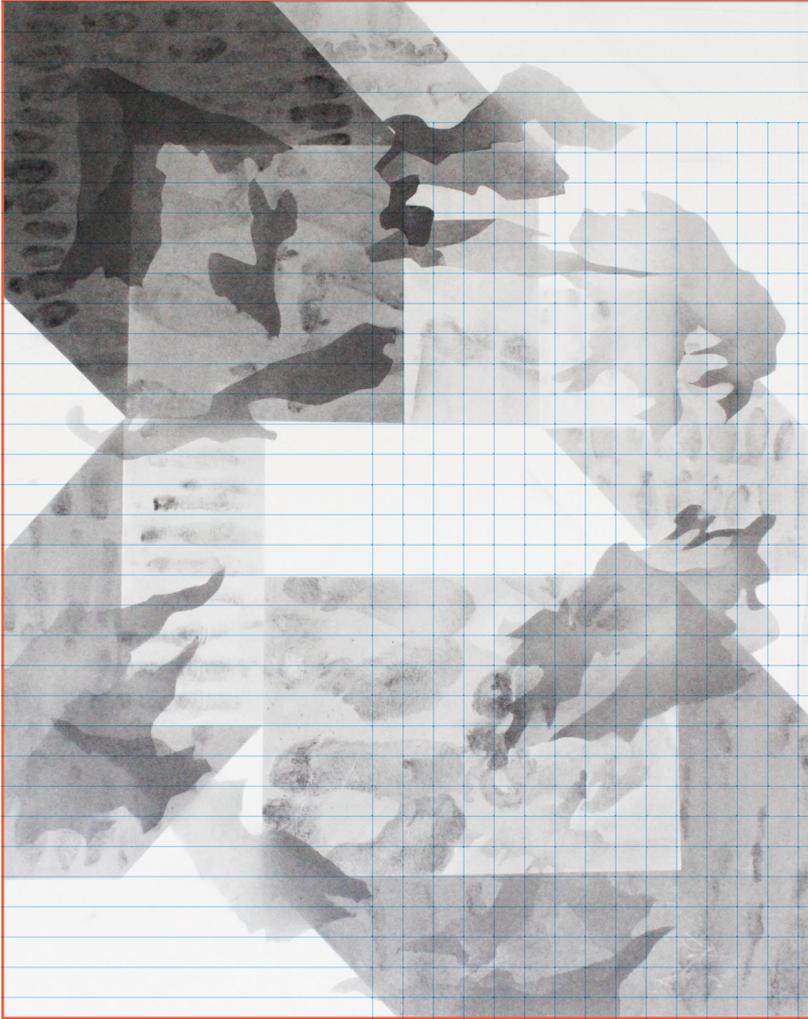
A

13

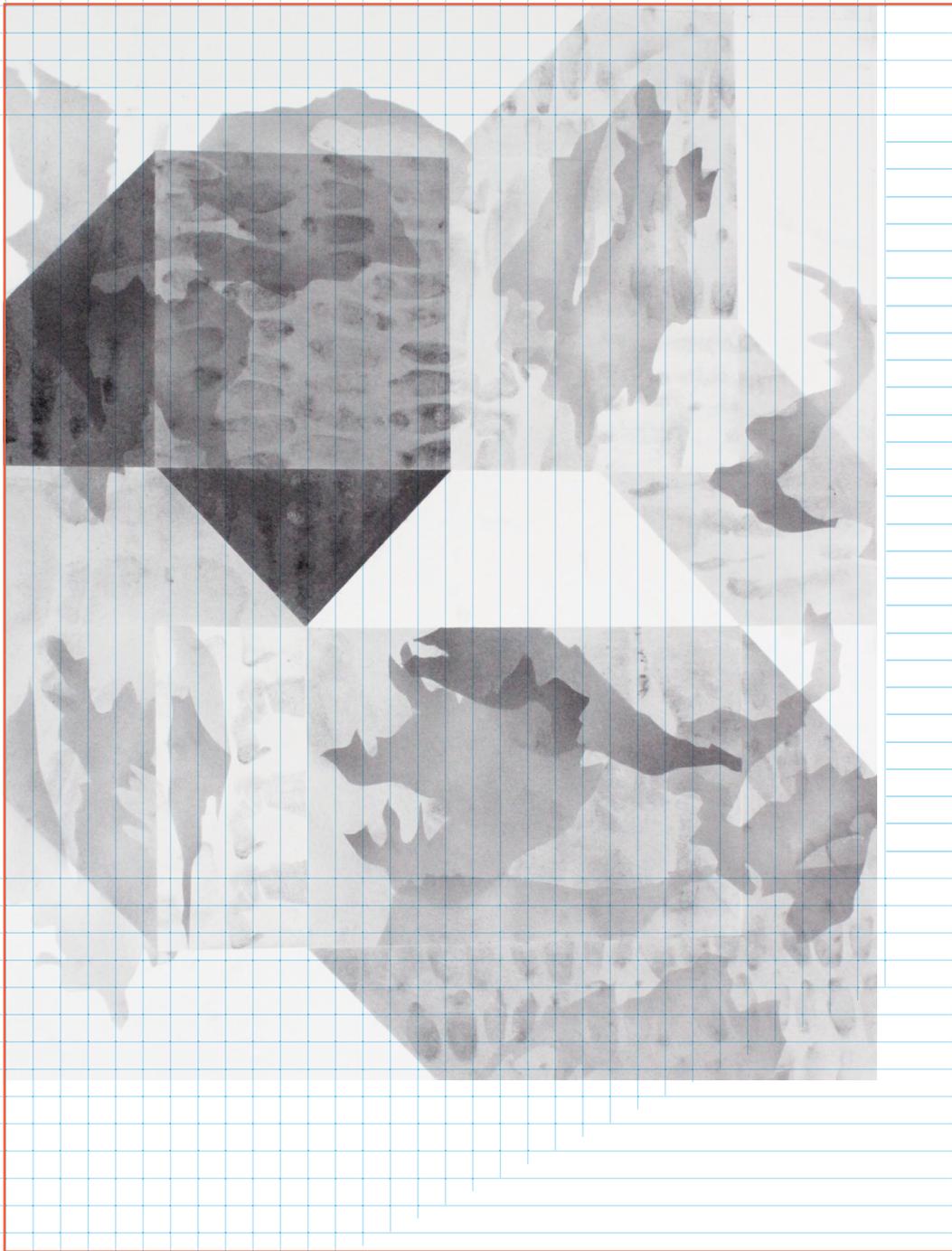
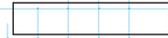
2017-02-02

A

MÓDULO 1
Grafito en polvo sobre papel. 50 x 40 cm. 2016



A

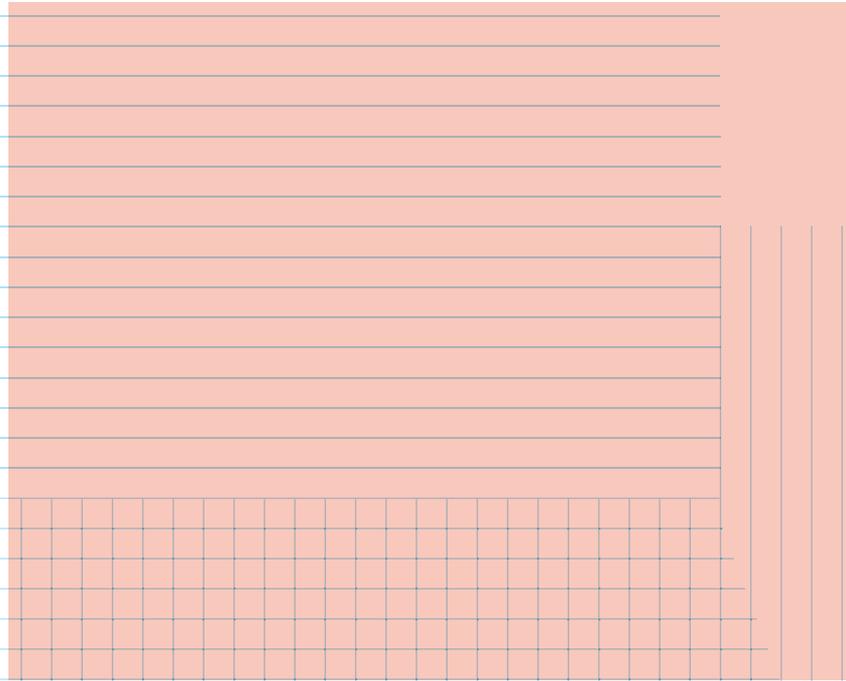


M.M.-

Ana, Layout es el proyecto expositivo que presentas en la Sala de Exposiciones de la facultad de Bellas Artes de Granada. Después de nuestras conversaciones durante estos años tengo la sensación de que se trata de obras encadenadas estratégicamente. Unas han ido nutriéndose de las otras. Llevas, si no me equivoco, mucho tiempo inventando y manipulando "instrucciones" para que el soporte de tu trabajo – entiendo soporte de forma expandida al margen de las disciplinas y las categorías artísticas estandarizadas. Quizá más como un mapa o un modo de proceder–, el dibujo, el vídeo, el sonido, se comporten como un papel sobre el que pudiera trabajarse importante métodos de otros campos. Me gustaría que recordemos lo que algunas veces hemos comentado sobre tu pieza Rocés y las conexiones que vislumbramos con la pieza la abstracción de la abstracción.

A.R.-

Como dices el origen del trabajo de layout comenzó hace años, en ese momento andaba experimentando con estrategias visuales para llegar a la abstracción y encontré en la retícula editorial una referencia estable, un dispositivo que contenía el espacio vacío dividiéndolo, ordenándolo, determinando posiciones estratégicas. Una primera pauta autoimpuesta para abordar el soporte. De aquí surgieron los primeros dibujos o "roces", las primeras evidencias de esas instrucciones.



Cuando comencé la serie de La abstracción del paisaje decidí buscar fuera la retícula, evidenciar esa base estable en lugares donde ya estuviese presente. Quería realizar el primer acercamiento al proyecto olvidándome de las pautas que me ayudaban a enfrentar el espacio en blanco. Esto dió lugar a la primera pieza.

Superado este punto de partida, volví a conectar con los primeros dibujos y recuperé la retícula, pero esta vez concebida desde una perspectiva más abierta y funcional. No se trataba de volver a recrear esa estructura inicial que servía de apoyo a todo, sino de establecer un esqueleto original, sencillo y funcional. Una nueva pauta diseñada para dar lugar a múltiples finales. Esta retícula está presente tanto en el diseño expositivo como en parte de las obras.

M.M.-

Utilizas las retículas procedentes del diseño editorial. Aparentemente podría parecer una pauta demasiado estática, hasta limitadora. ¿Cómo consigues retrasar, incluso anular ese límite? ¿Cómo te orientas entre tanta huella? Háblanos de tu método de trabajo

A.R.-

Antes hablaba de la retícula como el primer paso a la hora de comenzar a desarrollar una pieza, es curioso que el segundo paso sea olvidarla. No tenerla en cuenta. Cada pieza combina dos maneras de actuar, una metódica, fija y ordenada y otra inestable, anárquica y un tanto absurda que le aporta contenido. Son independientes la una

de la otra, pero ambas se conectan, comparten el mismo espacio. El resultado evidencia esa convivencia y esa falta de comunicación, Lo que al final establece el verdadero método de trabajo es precisamente fijar una pauta inicial para incumplirla, deformarla, usarla en mi propio beneficio, convertirla en un proceso abierto.

18

En el caso de Ikea lo hizo mal la retícula o base estable sobre la que se desarrolla la pieza viene determinada por el propio soporte. Los grafismos que ilustran las instrucciones de montaje son proyectadas como estructuras vacías, intervenidas para anular la orden y llevar su lectura a entornos un poco más perversos.



M.M.-

Siempre me ha sorprendido mucho tu meticulosidad en el trabajo, la atención infinita que prestas a los detalles. Estoy pensando en el video de flamenco en el que obsesivamente has eliminado "la música" para dejar solo los momentos en los que se respira. Entiendo esta estrategia como una depuración, un viaje al interior de la estructura, de la retícula sonora que sustenta la parte vocal de esta música. Los tiempos que necesariamente han de dedicarse a la mecánica del instrumento humano, llenar los pulmones de aire. El día que me mostraste este trabajo recuerdo reír mucho y tener la sensación de que habías sometido al material fílmico de partida a una destilación salvaje. ¿Cómo surgió la idea?

A.R.-

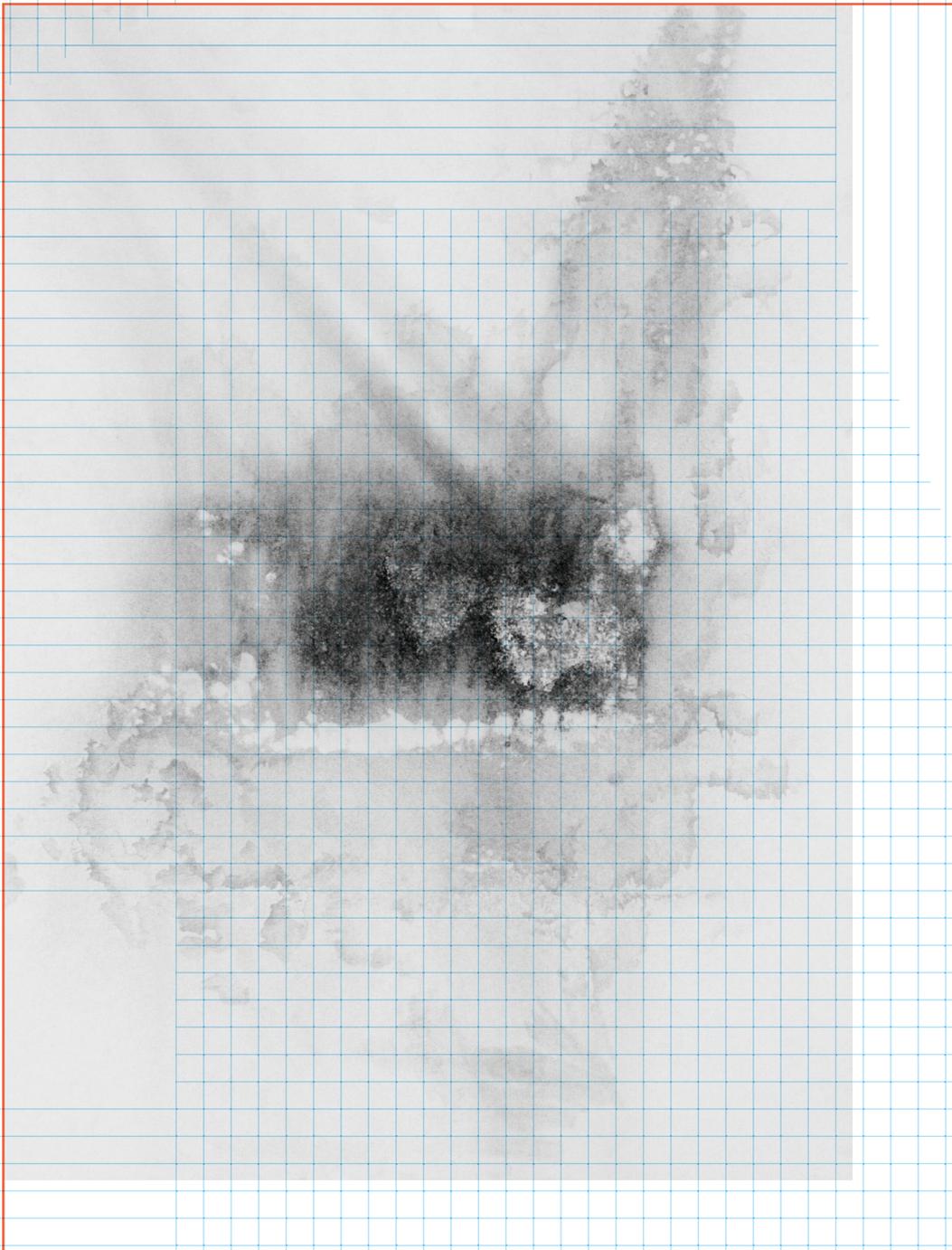
En realidad la idea del video de las respiraciones es la secuela de un proyecto de video anterior llamado Master hands. Para ello trabajé con clips de película de metraje encontrado (Found Footage film) El propósito era intentar desarrollar el argumento acumulando escenas de pocos segundos acumuladas bajo la única premisa de que en sus imágenes aparecieran manos, sin importar en qué contexto.

Para la pieza que está presente en layout, continué con el proceso de coleccionar pero esta vez acotando el campo de trabajo a recitales de flamenco. Decidí aislar el momento álgido en el que el cantante toma aire para empezar a cantar, transformar el cante en su mínima expresión y convertir el recital en un eterno comienzo.

A

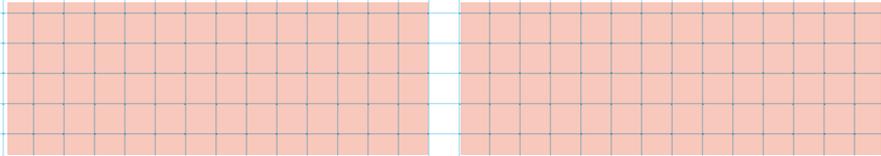


A

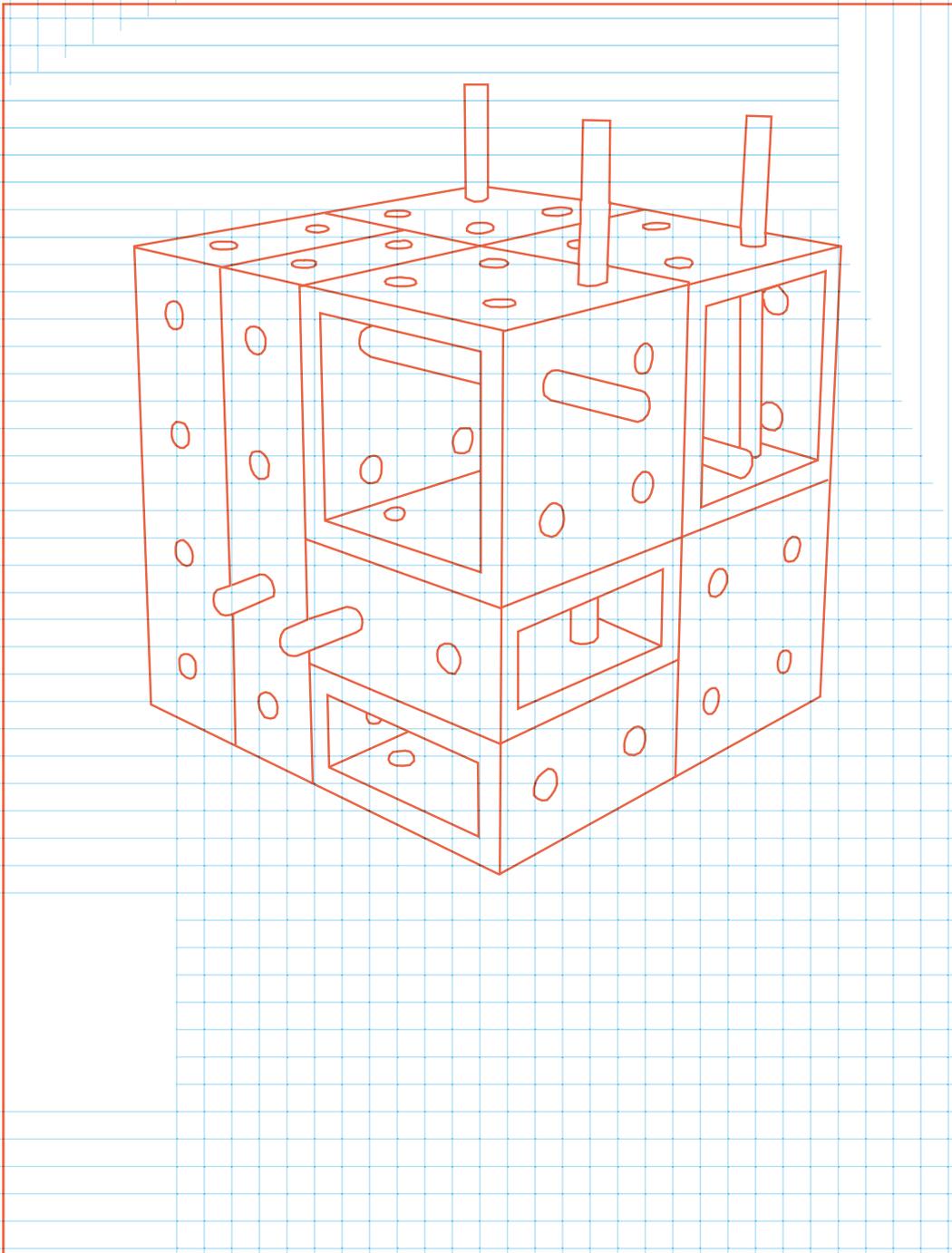


VIBRACIÓN 1
Grafito en polvo sobre papel. 50 x 70 cm. 2014

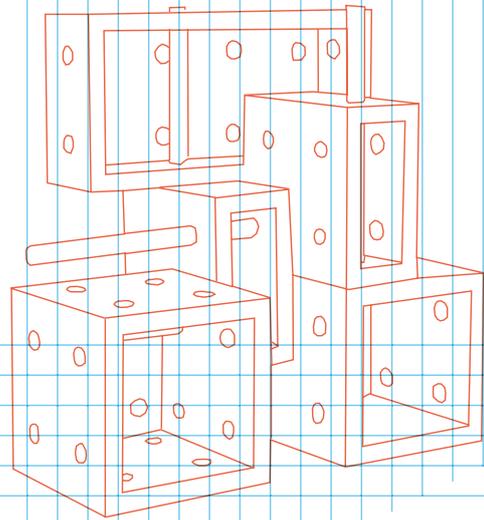
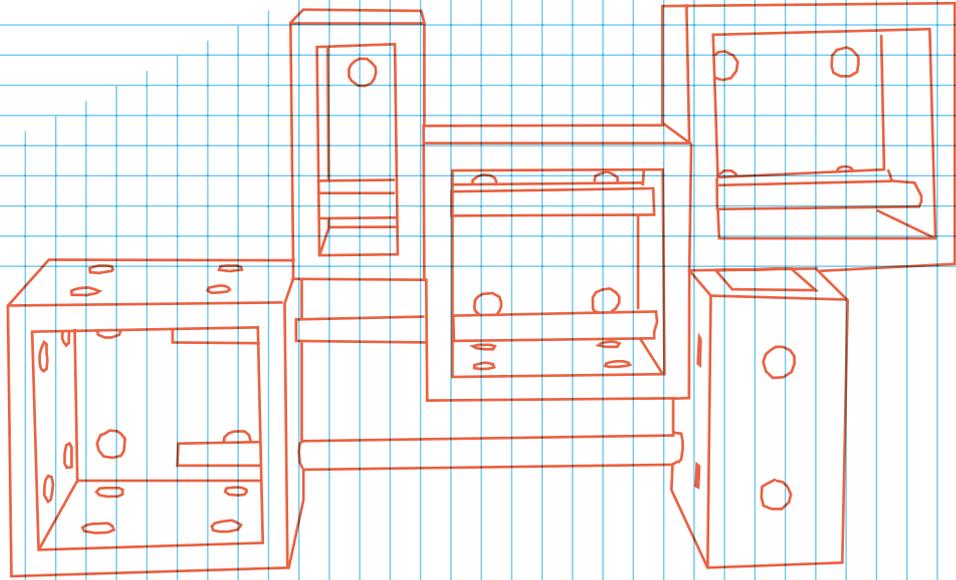
A



A



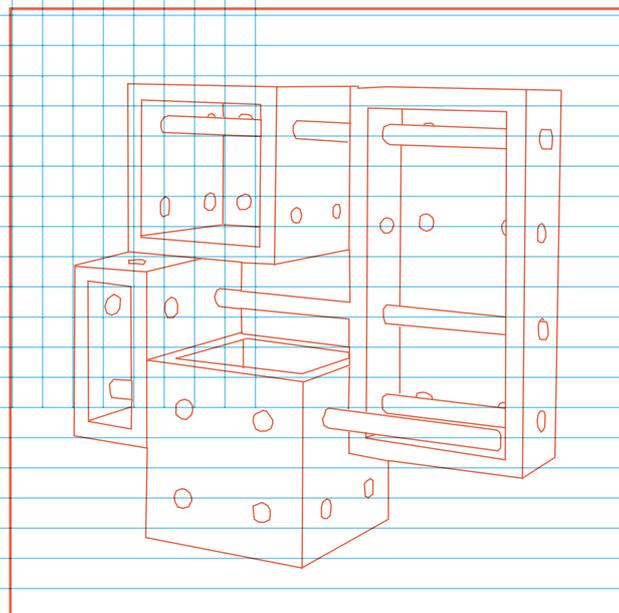
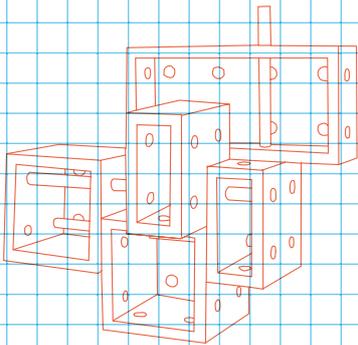
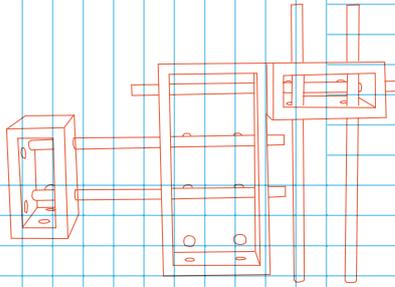
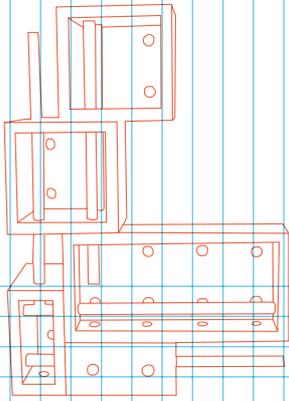
A



A

25

2017-02-02



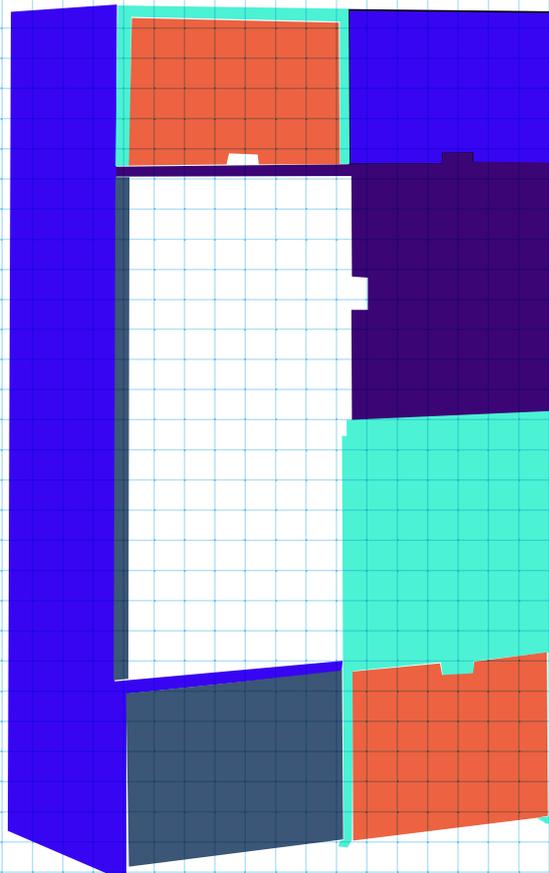
A



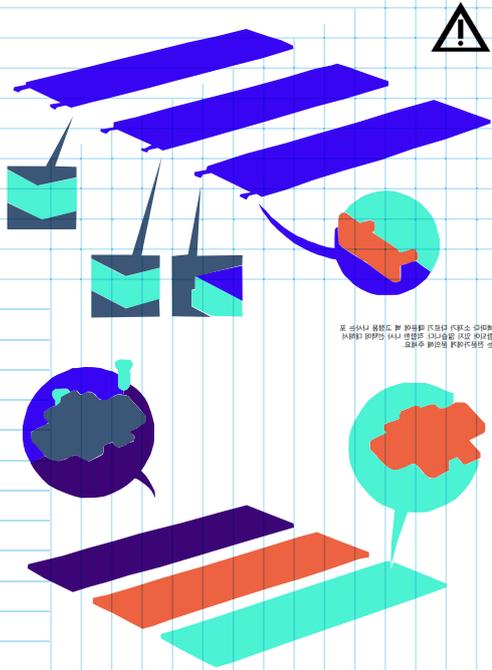
A



ODDA

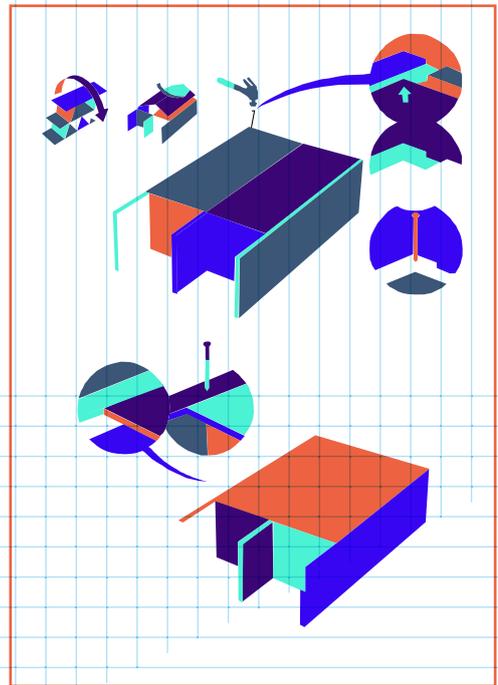
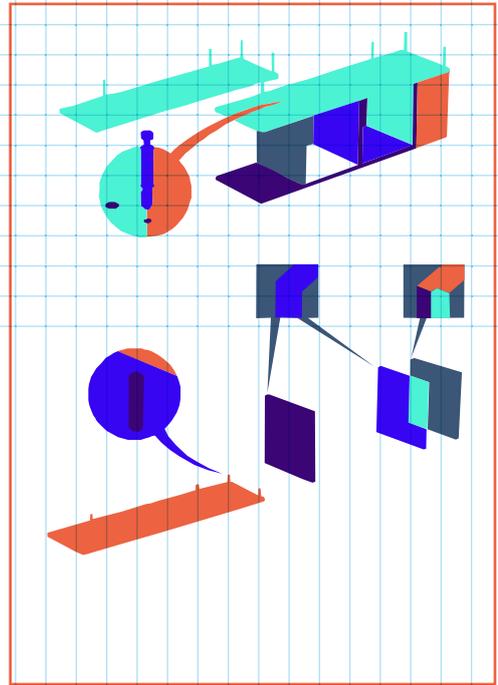


A



6

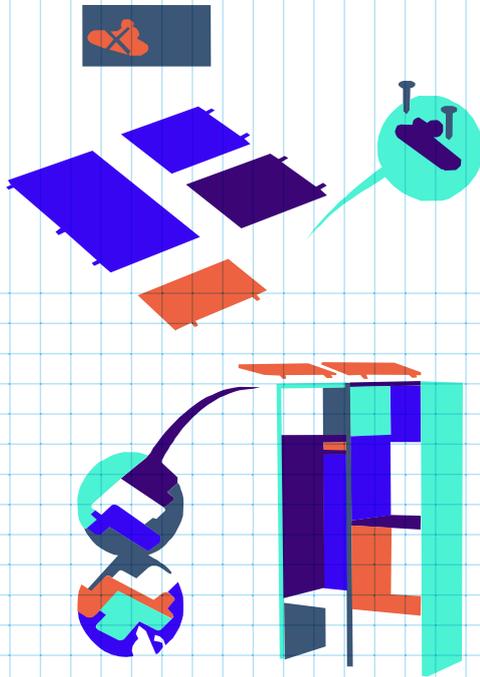
AA-30428-9



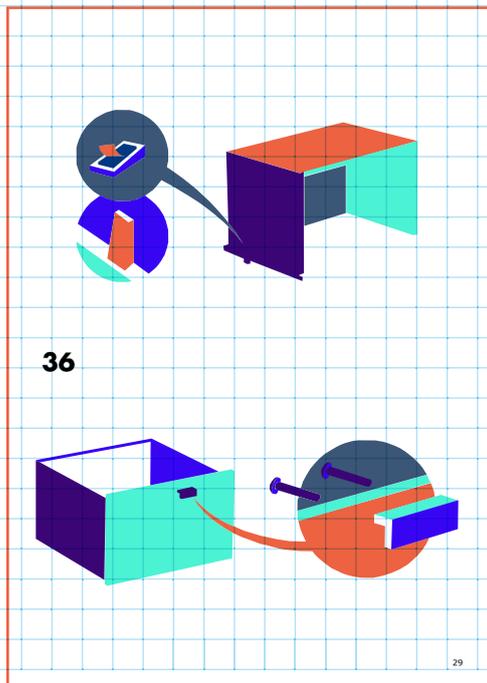
A

29

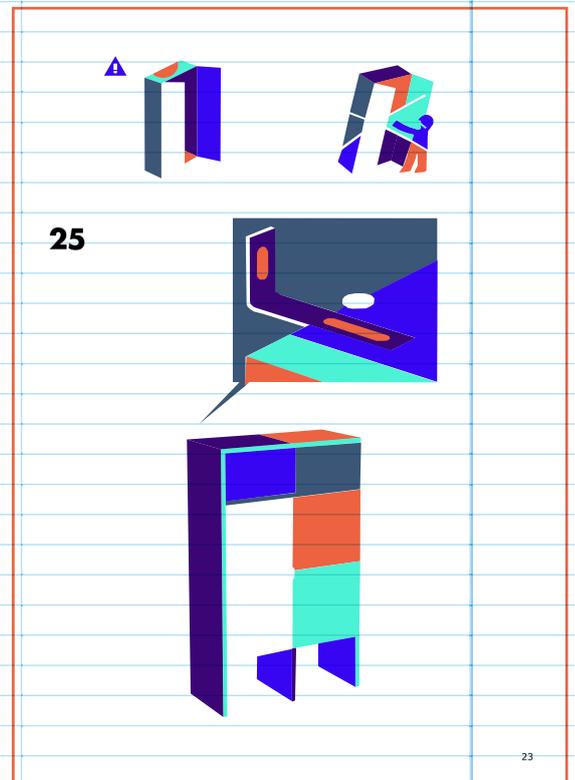
2017-02-02



AA-30928-9

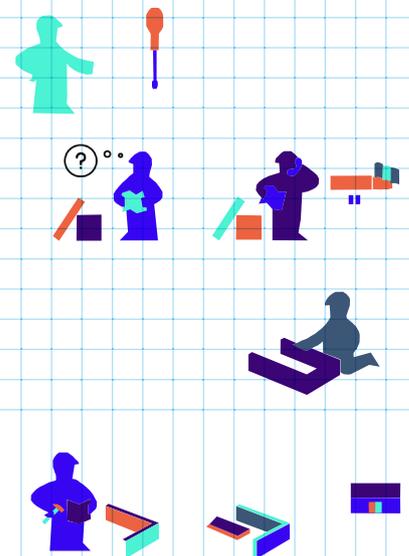
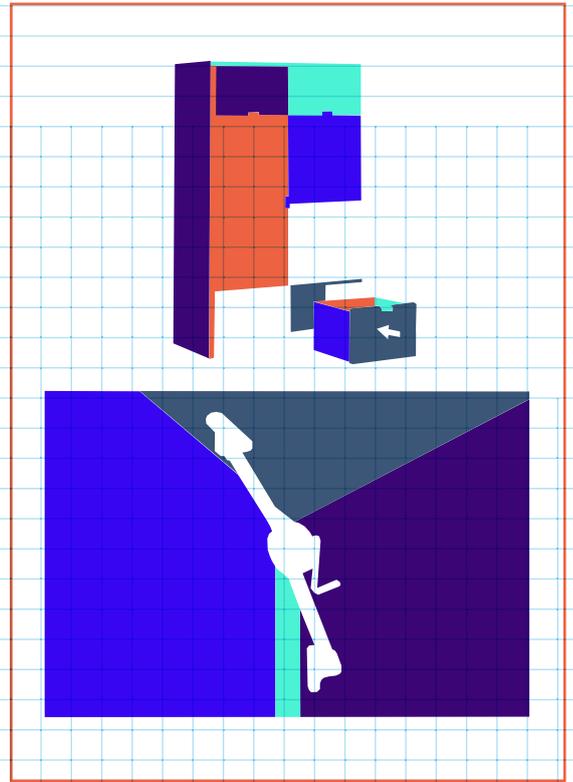
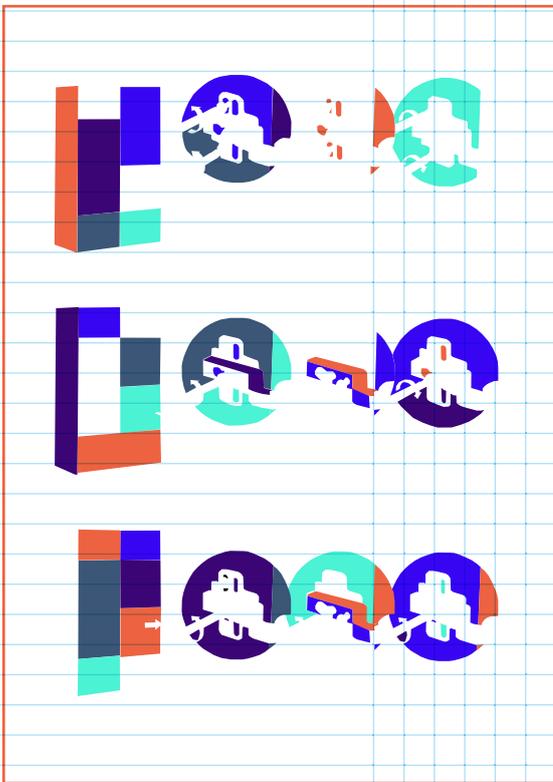


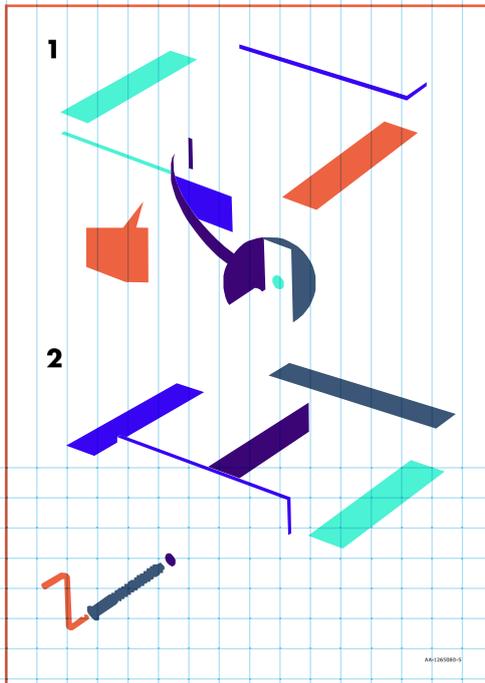
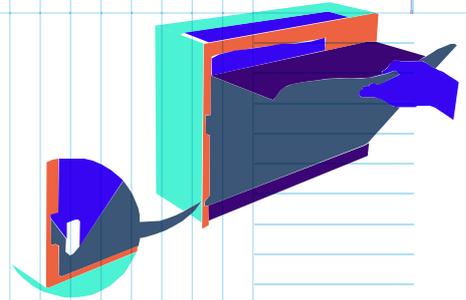
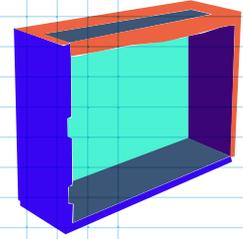
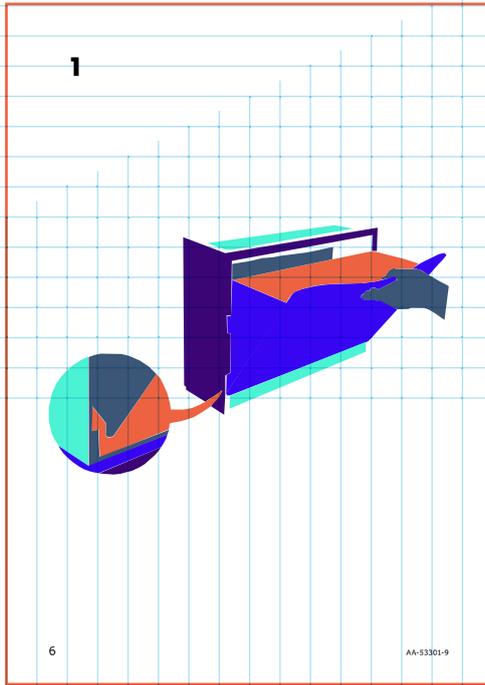
29



23

A





2017-02-02

