

Elena Asins

Fragmentos de la memoria

En la obra de Elena Asins (Madrid, 1940) la tradición constructiva de la vanguardia del siglo XX confluye con la computación y la teoría de la información de la década de los sesenta, atravesando el arte óptico y el minimalismo. Esta forma de proceder, que involucra el empleo de la teoría de cálculo y los algoritmos para sus realizaciones artísticas, convirtieron a la artista en una de las pioneras del arte asistido por ordenador en España, además de una de las raras representantes de la vertiente del arte conceptual –la idea como verdadero motor del arte¹–, muy poco explorada en el conceptualismo español. Con un particular énfasis en los veinte primeros años de su trayectoria, esta exposición, la más completa realizada sobre Elena Asins hasta el momento, pretende destacar la vitalidad, complejidad y variedad de su trabajo, caracterizado siempre por una resolución formal depurada y reduccionista, pero nunca constreñido al formalismo o a disciplinas estancas, sino que ha permanecido abierto a un amplísimo abanico de formatos (poesía concreta, dibujo, libro, escultura, instalación o vídeo) e intereses (música, arquitectura, urbanismo, etc.). El catálogo de la muestra recoge una extensa recopilación de textos escritos por la propia artista, en un esfuerzo por visibilizar su amplia actividad teórica como una voz singular dentro de la teoría y crítica españolas. Catálogo y exposición pretenden sistematizar, documentar y mostrar un trabajo cuya trayectoria pública a lo largo del tiempo ha soslayado importantes aspectos de su contribución artística.

¹ Siguiendo la célebre noción enunciada por el artista norteamericano Sol Lewitt en los años sesenta, “En el arte conceptual, la idea o el concepto es el aspecto más importante de la obra. Cuando un artista utiliza una forma conceptual, hay que entender que previamente ha realizado todo un proceso de planificación y de toma de decisiones, de forma que la ejecución pasa a ser una cuestión mecánica. La idea se convierte en una máquina que crea arte. Este tipo de arte no es teórico, ni ilustra teoría alguna; es intuitivo, está implicado en todos los procesos mentales y no tiene ningún objetivo concreto”. Sol Lewitt, “Párrafos sobre el arte conceptual”, en: Simón Marchán, *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal, 1974, p. 415 (publicado originalmente como “Paragraphs on Conceptual Art”, *Artforum*, junio, 1967).

Elena Asins

Fragmentos de la memoria



Sin título, ca. 1968
Papel de trama y
letras transferibles
sobre papel,
65 x 50 cm
Colección de la
artista
Foto: J. Cortés / R. Lores

Desde fecha temprana, Elena Asins abandona un figurativismo inicial por la investigación del espacio y la geometría en una obra de corte abstracto. Durante esos años (hasta 1968), forma parte de círculos experimentalistas como la Cooperativa de Producción Artística y Artesana, iniciativa de Ignacio Gómez de Liaño junto a Herminio Molero, Manuel Quejido, Francisco Salazar y otros, un espacio abierto al debate en el que conviven las artes plásticas con la poesía y la lingüística, la filosofía, la música o la arquitectura. Dentro del contexto social de cierta apertura, bajo el desarrollismo impulsado por los gobiernos tecnócratas del franquismo, sus integrantes estaban conectados con otras personas e iniciativas afines en el extranjero. Elena Asins comienza explorando diversas opciones que van desde el arte óptico hasta la pintura monocroma –en línea con el suprematismo

de Malevich–, y tantea e incorpora soportes no convencionales y procedimientos estandarizados de rotulación y mecanografiado en piezas más cercanas a la poesía concreta. En esos momentos, trabaja en sintonía con la segunda generación de artistas geométricos españoles de la posguerra, dentro de un planteamiento que se aleja de la idea de autoexpresión presente en las poéticas dominantes en la época. Si bien entre estos artistas se mantenía la idea de la práctica artística como investigación y la confianza en el papel del arte para diseccionar y, eventualmente, transformar los modos de percepción, se añade ahora un interés más centrado en aspectos lingüísticos. En este entorno se enmarca la tendencia constructiva de Elena Asins, orientada hacia una investigación y análisis del lenguaje plástico como sistema y proceso.

El año 1968, cuando la artista cuenta ya con un lenguaje y unas preocupaciones de referencia personales, es la fecha que conforma el punto de partida de esta exposición. Se trata de un año importante en su trayectoria. Por una parte, se celebran los primeros seminarios de Generación Automática de Formas Plásticas en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid, primera experiencia en España de incorporación de la cibernética a los procesos artísticos. En ellos, Asins participa junto a artistas como José Luis Alexanco, Barbadillo, Luis Lugán, Eduardo Sanz, Soledad Sevilla, Eusebio Sempere y José María Yturralde. La asistencia del ordenador en la aplicación de algoritmos a su obra tendría una importancia creciente a partir de entonces. Por otro lado, ese mismo año lleva a cabo sus dos primeras exposiciones



Sin título, 1975
Pintura al agua sobre
lienzo, 176 x 40 cm
Colección Fundación
Juan March
Foto: P. León

individuales, en la Galería Edurne de Madrid y en el Cercle Artístic de Sant Lluc de Barcelona. El filósofo Ignacio Gómez de Liaño, compañero y amigo de esos años, señala: “Ya en 1968 se destacaba [...] el anhelo, siempre presente en Elena Asins, de conseguir el máximo efecto con los elementos mínimos, y de que el espectador participe de alguna manera en la realización estética de la obra”².

Este aspecto es obvio en las obras óptico-cinéticas que lleva a cabo en esas fechas, de las que la exposición muestra un conjunto. Se observa una relación con la obra de Eusebio Sempere y otros artistas que habían trabajado en esa línea, si bien se aprecia también una preocupación específica por el signo y el lenguaje más propia de la fascinación por la semiótica de la nueva generación. En 1970 Elena Asins se instala en Stuttgart, donde conoce a Max Bense, padre de la “estética de la información”. Bense propugnaba una fusión de arte y tecnología en pos de una estética “objetiva y material” basada en la semiótica y la matemática, y sus ideas circulaban ya entre el grupo de la Cooperativa y el Centro de Cálculo. Asins comparte estas ideas y las aplica a su sistemático estudio de “la estructura del campo plástico”. En este momento, iniciada la década de los años 70, comienza a elaborar la noción de estructura en obras que encuentran concomitancias con artistas de la generación anterior, como Pablo Palazuelo, a la vez que desarrolla composiciones extraordinariamente apaisadas (rollos de papel *offset*) que patentizan un interés en la dimensión temporal.

Sin embargo, es a mediados de la década cuando se consagra de manera más metódica al estudio de las estructuras. En la exposición encontramos un importante conjunto de obras perteneciente a la serie *Strukturen*, que la artista numera empleando nomenclatura musical. Son piezas en distintos soportes, en las cuales despliega una gran variedad compositiva. Los elementos plásticos ponen constantemente en juego las variables de espacio, tiempo y ritmo. Se trata de una dimensión temporal de la música que Asins traslada al plano, como aclara en un texto de 1979: “no se trata de una nueva experiencia óptica, sino de una nueva concepción de la imagen: en la

² Ignacio Gómez de Liaño. “Elena Asins o la danza silenciosa de las líneas”, en: *Elena Asins. Fragmentos de la memoria*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011, p. 21.



Sin título (Maqueta para *Scale*), s.f.
Cartón encolado y
lápiz sobre cartón,
15 x 105 x 0,6 cm
(maqueta nº 3/10)
Colección de la artista
Foto: J. Cortés / R. Lores

que la cuarta dimensión absorbe a las restantes. EL NÚMERO EN EL ESPACIO convierte a éste en *Tiempo*”³. Asins despliega combinaciones y variaciones en las que ya empieza a jugar con la idea del negativo y la valoración del vacío: en efecto, las líneas y planos mantienen relaciones estructurales entre ellos en lugar de dibujar formas. Los *Cuartetos prusianos* (1979-1981), explícitamente inspirados en los cuartetos de cuerda de Mozart para Federico Guillermo II de Prusia, intensifican la depuración de elementos plásticos, ahora estrictamente lineales, y una concentración extrema en las nociones de secuencia espacial, movimiento y ritmo, aludiendo a las sensaciones de la música y la danza.

En 1980, Elena Asins recibe una beca de la Fundación Juan March para estudiar en la New School for Social Research de Nueva York. Al contacto con la ciudad norteamericana, se agudiza en su trabajo una preocupación por la tridimensionalidad que se aprecia en el abordaje de cuestiones relativas a la arquitectura y el urbanismo, como en las obras *Project for an Architecture* de 1981, preludio de la extensa serie de trabajos titulados *Scale*. En febrero de 1982, durante una estancia de investigación en la Universidad de Columbia, Asins inicia *Paradigma for Scale*, compuesta por 272 dibujos a lápiz, tinta y esmalte sobre papel vegetal, que ahora se muestra por primera vez en su integridad. En ella se manifiesta el desarrollo de sus estudios de la estructura del plano mediante formas progresivas y generativas, en este caso a partir del concepto de escala. En *Scale*, además de su admiración por la obra de Piet Mondrian, aparece un importante aspecto que Asins ya había destacado en el ensayo publicado en 1969 sobre el artista: “Este plano-espacio es para Mondrian un vacío positivo, ya que es condición indispensable para la existencia objetiva. *Crear el vacío es el acto principal y ésta es la verdadera creación, porque este vacío es positivo; contiene el germen de lo absolutamente nuevo*”⁴.

Para Asins, la memoria visual integrada en el sistema cognitivo se basa en un procesamiento de la información, para cuya comprensión el uso

³ Elena Asins. “Estudios y reflexiones sobre pintura”, *op. cit.*, p. 152.

⁴ Elena Asins. “Consideraciones generales sobre la obra de Mondrian”, *op. cit.*, p. 47.

de los ordenadores es fundamental: “estoy comparando de continuo la cibernética con el cerebro humano, dado que el procesamiento de la información y la memoria comparten los mismos circuitos en un ordenador que en la corteza cerebral, por lo tanto, el estilo de la computación y el estilo de la memoria *deben estar íntimamente relacionados*”⁵. Durante su estancia en Columbia, la artista conoce a Noam Chomsky, con cuya gramática generativa estaba familiarizada desde los años sesenta, y el Department of Computer Science de la Universidad le permite usar los medios con los que llevará a cabo dibujos sobre papel continuo con la ayuda de ordenador e impresora. Estos dibujos muestran claramente la filiación netamente conceptual de su trabajo. Asins se centrará intensamente en formas generadas por ordenador durante su estancia en Hamburgo entre 1987 y 1990. En este período lleva a cabo una serie de libros escasamente conocidos hasta ahora, inspirados en textos religiosos y filosóficos que van desde el Viejo y el Nuevo Testamento hasta Wittgenstein, como *The Enigma*; *Ludwig Wittgenstein-Zettel*; *Scale* y *Metanoia*. Esta línea de trabajo de dibujos asistidos por ordenador con un fuerte contenido espiritual continuará en los años 90 con las impresiones digitales *I Ching* (1994), basadas en el “libro de las mutaciones” chino.

Durante la última década del siglo XX, y ya en el siglo XXI, Elena Asins se adentra también en nuevos formatos, como la escultura, la instalación o el vídeo, en los que sigue trabajando hasta hoy. En estos años, su producción ha continuado en una dirección que, acertadamente calificada de ascética, busca aunar el rigor de sus investigaciones con una voluntad más trascendente. Los vídeos le permiten emplear la imagen en movimiento para continuar con sus exploraciones sobre la ordenación de espacio y tiempo, aspectos centrales de su obra. En los años 90, las series *Dólmenes* y *Menhires* abarcan tanto obra gráfica como relieves y esculturas: “me gustaría hacer claro que no se trata de reproducir aquí lo que es un menhir como monumento megalítico, sino de encontrar el arquetipo que muestre eficazmente los más profundos anhelos de la vida humana”, explica. En ellas, elabora variaciones sobre figuras básicas, como el rectángulo o el paralelepípedo, en las que se enfatiza la idea del vacío como posibilidad.

⁵ Elena Asins. “Memoria visual”, *op. cit.*, p. 289.

**Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía**

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Ronda de Atocha
(esquina plaza del
Emperador Carlos V)
28012 Madrid

Tel. (34) 91 774 10 00

Fax (34) 91 774 10 56

Horario Museo

De lunes a sábado
de 10:00 a 21:00 h

Domingo
de 10:00 a 14:30 h

Martes, cerrado

La salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

Elena Asins

Fragmentos de la memoria

15 junio – 31 octubre 2011

Imágenes

© Elena Asins, VEGAP, Madrid, 2011

www.museoreinasofia.es

Depósito legal: M-24831-2011

NIPO: 553-11-007-4



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA