



Revista de creación literaria y artística / Segunda época / Número 10 / 2017



ier



**DIRECTOR**

Ignacio Gil-Díez Usandizaga

**CONSEJO EDITORIAL**

Alberto Gil-Albert Gómez

Ignacio Gil-Díez Usandizaga

Aurora Martínez Ezquerro

**ILUSTRA ESTE NÚMERO**

Marta Beceiro

**DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN**

Instituto de Estudios Riojanos

C/ Portales, 2

26071 Logroño

E-mail: *publicaciones.ier@larioja.org*

Web: *www.larioja.org/ier*

# CODAL

Revista de creación literaria y artística / Segunda época / Número 10 / 2017



Gobierno de La Rioja  
[www.larioja.org](http://www.larioja.org)

 Instituto  
de Estudios  
Riojanos

**Codal** : revista de creación literaria y artística. – 2ª época. – Nº 10 (2017). -- Logroño:

Instituto de Estudios Riojanos, 2017

v. ; il. : 24 cm.

Anual

D.L. LR 418-2008. – ISSN 0530-0169

821.134

7

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse, por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

© Instituto de Estudios Riojanos, 2017

C/ Portales, 2

26001 Logroño

[www.larioja.org/ier](http://www.larioja.org/ier)

© Diseño de cubierta e interior: Demetrio Navaridas

Producción Gráfica: Reproestudio, S.A. (Logroño)

ISSN: 0530-0169

Depósito Legal: LR-418-2008

Impreso en España - Printed in Spain



# ÍNDICE

■ Editorial	7		
■ <i>Conrado Santamaría</i>	11		VERSOS
■ <i>David A. Pérez</i>	35		ENCUADRES
■ Cuarto azul <i>Raquel Abend van Dalen</i>	53		HISTORIAS
■ Entrevista mutua <i>Félix J. Reyes / Rosa Castellot</i>	63		PALABRAS CON
■ Teatro para neófitos <i>Pedro P. Riobó</i>	97		BAMBALINAS
■ Escribir en arte <i>Ignacio Gil-Díez Usandizaga</i>	125		DE ARTE
■ Vuelo de reconocimiento <i>Enrique Cabezón</i>	139		OTRAS LETRAS
■ La actividad expositiva en la Escuela Superior de Diseño de La Rioja <i>Mónica Yoldi López</i>	155		CITA CON EL ARTE
■ Biografías	177		



DE ARTE







# ESCRIBIR EN ARTE

IGNACIO GIL-DÍEZ USANDIZAGA

La primera noticia de un texto escrito por un artista nos la ha transmitido Galeno (ss II-III). Este médico que trabajó, entre otros, al servicio de Marco Aurelio menciona el *Canon* de Policleto (s. V a. de C.) como un tratado sobre la proporción que él conocía y que vincula a su concepción de la salud. No nos ha llegado casi nada de esta obra, pero su mera presencia es un importante indicador. El afán de los artistas del mundo antiguo grecorromano por situar su producción bajo un paraguas teórico, no deja de mostrar su interés por desligarse del papel de meros artesanos. Un papel menor e incluso negativo para alguien como Platón, nacido medio siglo después que Policleto, quien no los valora con demasiada benevolencia en su *República*.

El desempeño de la reflexión y de una capacidad intelectual compleja, más allá de la manufactura de una obra bella, reaparece en el siglo XV en Italia. Los tratados desde ese momento no abandonarán la actividad artística. Podrán contener las ideas rectoras de un cierto modo de entender la creación como ocurre en los textos de Alberti o Leonardo, por citar los más famosos, o encerrar la autobiografía de sus protagonistas como sucede con la de Benvenuto Cellini, o a su vez servir de manual para el ejercicio de la actividad artística como también ocurre en las obras escritas por estos dos últimos. La cuestión es que la literatura generada por los artistas en sus múltiples variedades se extiende, de forma bastante profusa y continuada, entre los siglos XVI al XIX.

No existe ninguna duda de que esa pretensión por afirmar el papel reflexivo que el artista debe poseer en la sociedad, no siendo la única razón de estos escritos,

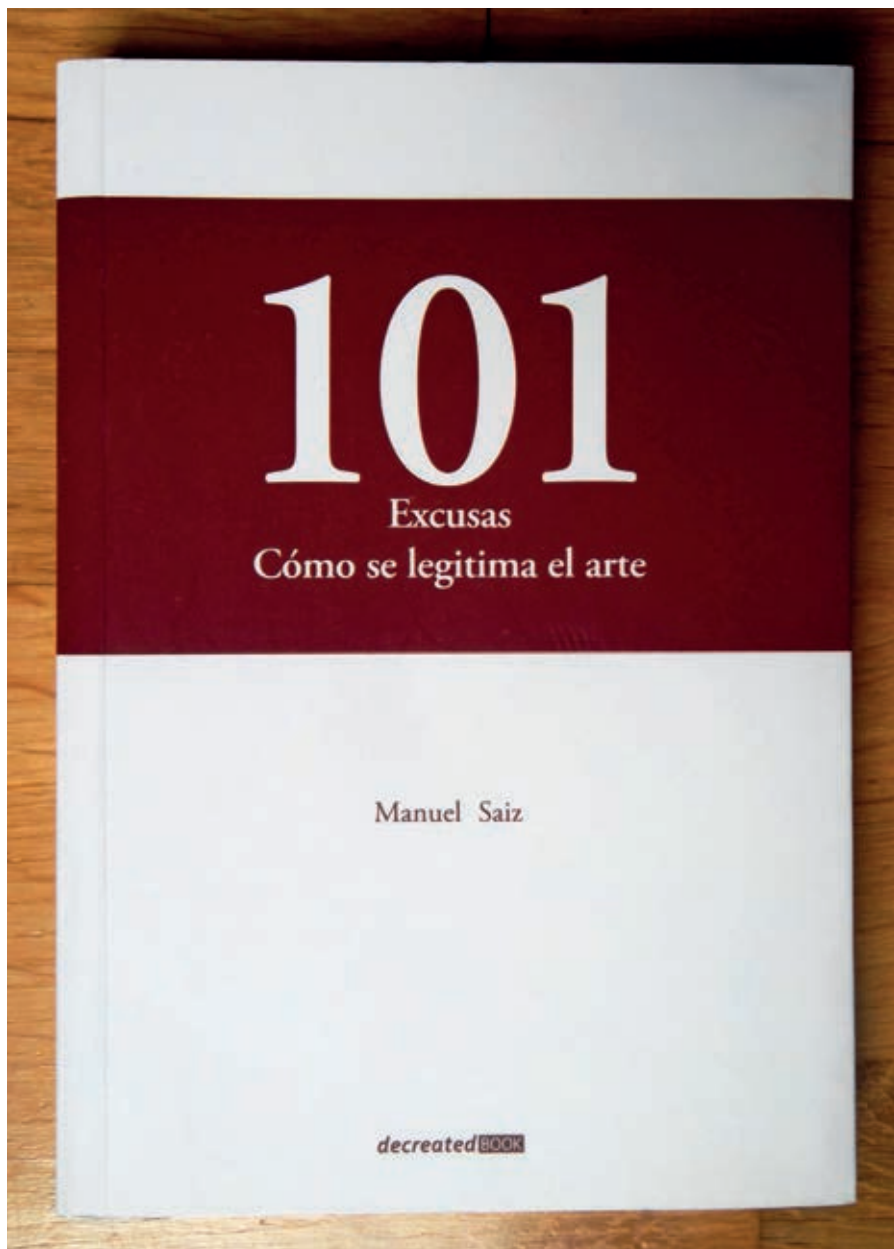


ha estado unida en gran medida a su génesis. Esta circunstancia va a cambiar notablemente en los inicios del siglo XX. Creo que en este cambio los escritores, sobre todo los poetas, tuvieron mucho que ver. Los manifiestos vanguardistas, iniciados con el del Futurismo en 1909, no son en sí mismos el germen de una nueva concepción del texto escrito por artistas y su soporte material. De hecho, el primer manifiesto futurista se publicó en el periódico *Le Figaro*. No obstante, la interacción entre el arte gráfico y el literario se incrementó de tal manera que movió la posibilidad de publicar las ideas y plasmaciones plásticas en un formato que, hasta entonces estaba considerado exclusivo de las letras. Sé que al generalizar de esta manera dejo a un lado multitud de ejemplos anteriores que quisieron aunar imagen y texto, pero lo hago de forma consciente pues la mayoría de ellos tenían “vocación de libro” pese a su originalidad y sorprendente novedad. En este sentido destaca *El libro de Urizen* (1794) de William Blake (1757-1827), uno de los más afamados visionarios al experimentar con la poesía y la imagen.

En los inicios del siglo XX el débito de todo este proceso se mueve alrededor de poetas como Guillaume Apollinaire (1880-1918) así como del Simbolismo que impulsó muchos cambios profundos en la creación contemporánea posterior.

La revista *Arte y Parte*, hoy desaparecida por desgracia, ha reproducido de forma íntegra desde su número 104 hasta el 125 en su sección *Arte y Edición* muchas de las producciones o ediciones de artistas del siglo XX.

Me parece que en este punto deben hacerse algunas consideraciones. La mayor parte de los artistas ocupan su tiempo en idear y con este verbo quiero indicar un proceso que en cada uno de ellos se asume de forma muy diferente. También es necesario señalar que el proceso manual y su excelencia, antes imprescindible para poder sobrevivir, hace ya bastantes años que no es un requisito *sine qua non*. El abandono de una parte del arte contemporáneo de la producción objetiva realizada por el propio artista, ha llevado su campo de actuación hacia otros ámbitos. Es indudable que hoy los creadores antes denominados plásticos prestan su atención hacia sí mismos y hacia el mundo que les rodea, pero que ya no lo hacen a través de sus formas e imágenes. Su interés bebe en muchas fuentes



*101 excusas cómo se legitima el arte.*  
Manuel Saiz, 2009.



y no siempre requiere para expresarse de las vías tradicionales del artista, es decir del objeto convencional denominado obra de arte.

Siempre han existido los artistas lectores y los que no lo han sido. En este sentido cuando la vía empleada para expresarse por un artista, que el mundo sigue englobando bajo el calificativo de plástico, es la escritura, esta capacidad lectora se refleja en un interesante modo de comunicación. Manuel Saiz (Logroño, 1961) siempre ha sido un buen lector y esto se nota en sus textos. Debiera comenzar diciendo que Saiz no cree que el Arte sea un lugar de llegada o destino y que lo concibe como un proceso sin fin. Esta idea de búsqueda constante nunca satisfecha, le ha llevado a desarrollar una trayectoria larga en el tiempo y variada en sus manifestaciones. Una variedad que a menudo ha incorporado el texto como medio de aproximación a ese impulso motor. Los textos de Saiz son muy abundantes y hoy pueden localizarse sin demasiada dificultad en su página web. Referirme a ellos es complicado por su cantidad y por las múltiples referencias a las que nos remiten, aunque entre ellas a menudo, se encuentra su interpretación sobre la naturaleza del propio arte. Obviamente, quien busque en sus textos no encontrará una respuesta concreta que conduzca a la satisfacción de haber adquirido un nuevo concepto que le permita dormir más tranquilo. Más bien hallará especulación, reflexión, no siempre válida para todos los lectores, muchas citas y una fina ironía que, en mi opinión, es una de sus armas más satisfactorias.

De todos los textos publicados con la firma de Saiz, en muy distintos soportes tanto digitales como en papel, en su mayoría en lengua española e inglesa, quiero destacar aquellos que despellejan el escenario del arte contemporáneo internacional. Me refiero a *101 Excusas. Cómo se legitima el arte* editado en 2009 por Decreased Book y a *True Art Lovers. 101 ideas clave* que apareció en 2013 bajo el sello One True Art Books.

El primero de ellos se centra en las justificaciones o excusas que los artistas proponen para elaborar sus obras cuando, como señala Saiz, han dejado de sentir la emoción o deseo creativo que para él caracteriza al verdadero artista. Es pues un texto lleno de humor que desea penetrar en la psicología propia del artista, vista desde la particular concepción de Manuel Saiz sobre el Arte



*101 excusas cómo se legitima el arte.*

Páginas 66 y 67.

Manuel Saiz, 2009.



como el medio, no sé si el mejor o el más adecuado, para acometer nuestro carácter pasajero y nuestra condición mortal. No duda Manuel en poner este libro en relación con la lectura del escrito por el psiquiatra norteamericano Jerome S. Blackman intitulado *101 Defenses. How the Mind Shields Itself* publicado en 2003.

Además de la agudeza de la parodia que constituyen las 101 excusas, que como toda parodia se parece demasiado a muchas situaciones reales, incluyendo en ellas la propia experiencia artística de Manuel Saiz, su autor ironiza advirtiendo que:

“...esta clasificación ha sido creada con el objetivo de ayudar al estudio y la investigación, con el de proporcionar una herramienta con la que sintetizar las visitas a exposiciones de arte o con el de desarrollar mejores sistemas para el trabajo de los artistas, ...”

Proponiendo como colofón que el libro sea utilizado para el juego individual o de grupo en el que, tras elegir algunas excusas, se imagine una obra que pueda adecuarse a ellas.

El texto que contiene las 101 ideas clave de los verdaderos amantes del arte –*True Art Lovers*– es mucho más ambicioso pues, desde una perspectiva también crítica provista de una buena carga de sentido del humor, se aproxima a todo el fenómeno del arte contemporáneo. Como indica su autor en la *Advertencia* que le antecede, se trata la experiencia artística, el acto creativo, así como aspectos relacionados con la Institución Arte y con el público y la sociedad en la que se conforma.

Con un discurso mucho más denso que el anteriormente comentado, este texto muestra su profundo conocimiento de ese mundo artístico. Se ilustra con reflexiones propias y alusiones a las de otros que apoyan las suyas. En este sentido su lectura es francamente interesante. En él predomina el punto de vista del artista, del yo reflexivo y motor que es el del propio Saiz, expresado con una mezcla de sinceridad, ironía y escepticismo transmitida evitando un tono intimista. Es como si alguien nos hablase de sus entrañas pero lo hiciera como si estas no

# TRUE ART LOVERS 101 IDEAS CLAVE

por Manuel Saiz

- |   |                                       |  |
|---|---------------------------------------|--|
| 1 Abarca y devora                           | 34 Emigración virtual                 | 68 Parresia                              |
| 2 Acoso de exposición colectiva             | 35 Empuje de posesión                 | 69 Pedestalización                       |
| 3 Acrobacia                                 | 36 Encuadre                           | 70 Pieza                                 |
| 4 Ajuste por defecto                        | 37 Enseñación espacial                | 71 Pazo de proyectos darwiniano          |
| 5 Alienación de marca                       | 38 Error de disponibilidad            | 72 Precepto de la seducción              |
| 6 Análisis de la tasa de actualización      | 39 Escalada                           | 73 Prejuicio mainstream                  |
| 7 Angustia académica                        | 40 Exposición depredadora             | 74 Prejuicio optimista                   |
| 8 Aplicación por remache                    | 41 Falacia del espectador duchampiano | 75 Proyección de Van Gogh                |
| 9 Armonización                              | 42 Fatiga de bial                     | 76 Público castivo                       |
| 10 Autofobia                                | 43 Ficción caradura                   | 77 Punto ciego                           |
| 11 Aversión al Anspruch                     | 44 Fricalidad residual                | 78 Punto de conclusión blando            |
| 12 Barreras de entrada                      | 45 Fricción positiva                  | 79 Realismus                             |
| 13 Bastardo efectista                       | 46 Gente corriente                    | 80 Rebofe venofico                       |
| 14 Bloqueo del coleccionista                | 47 Gestalt táctica                    | 81 Reclusión cultural                    |
| 15 Cambio de paradigma corporativo          | 48 Gestión de la impetencia           | 82 Resiliencia de estado parcial         |
| 16 Ceguera pictórica                        | 49 Grado cero de la hoja de sala      | 83 Resonancia                            |
| 17 Coeficiente artístico                    | 50 Imperiencia                        | 84 Resplandor de Bataille                |
| 18 Complejo galerístico-museístico-cultural | 51 Incrementalismo                    | 85 Simbiosis infantiloidé con el mercado |
| 19 Condicionamiento galerístico             | 52 Índice capital/arte                | 86 Síndrome de Babbage                   |
| 20 Creacionismo                             | 53 Inflación del soporte              | 87 Sisifismo                             |
| 21 Criptomnesia                             | 54 Intervalo prematuro                | 88 Sobreproducción                       |
| 22 Crítica destructiva                      | 55 Jet set poposa                     | 89 Stajanovismo subliminal               |
| 23 Cuota de pantalla                        | 56 Ajería entrópica                   | 90 Subcontratación radical               |
| 24 Deriva sociopática                       | 57 Lascivia estética                  | 91 Subjetivación/objetivación            |
| 25 Desincorporación                         | 58 Ley exponencial                    | 92 Superobjeto                           |
| 26 Deslocalización de la vi                 | 59 Mainstreamability                  | 93 Teoría del malestar                   |
| 27 Determinismo artístico                   | 60 Metástasis arquitectónica          | 94 Trampa de las becas                   |
| 28 Devaluación de feria de arte             | 61 Mito de la comunicación            | 95 Trifuradora de obra                   |
| 29 Día Internacional sin Arte               | 62 Nacionalia                         | 96 Valor interin                         |
| 30 Discriminación de precios                | 63 Nadar y guardar la ropa            | 97 Vanante de mercado                    |
| 31 Discriminación positiva                  | 64 Obra de arte lesiva                | 98 Ventaja brillante                     |
| 32 Don de Midas                             | 65 Orgullo autoinducido               | 99 Ventaja de humillación                |
| 33 Efecto aura                              | 66 Ortopedia                          | 100 Vocación flutante                    |
|   | 67 Panestesia                         | 101 Werbung macht frei                   |

*True art lovers. 101 ideas clave.*  
Manuel Saiz, 2013.



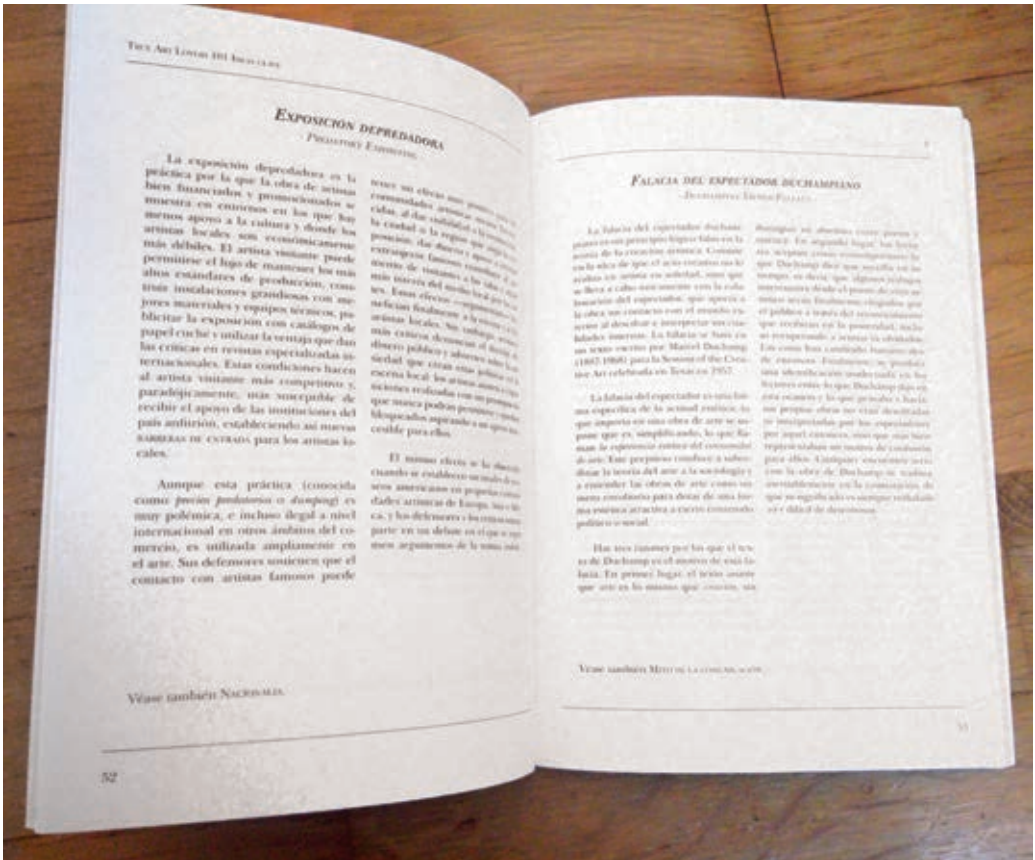


le pertenecieran. Pudiera desprenderse de mis palabras que el autor de esas 101 ideas es un pedante, pero aunque a veces la distancia y la crítica corrosiva parecen caracterizarlo de esa manera, la última sensación que se percibe tras su lectura es mucho más atractiva y sutil. La expresión de las ideas sobrepasa el grado próximo al aforismo que caracterizaba las excusas y constituye una especie de texto circular. Cada idea nombrada de forma ingeniosa se desarrolla con cierta extensión y nos reenvía hacia otras dando así a entender grados de intensidad diferente en algunos de los comportamientos o actitudes comentados.

De naturaleza muy diferente es el libro escrito por José Carlos Balanza (Logroño, 1958), titulado *La distancia* y editado en su ciudad natal por Ediciones del 4 de agosto en el año 2014. La obra de Balanza se ha desarrollado a través de un amplio periodo de tiempo en el que ha experimentado modificaciones profundas. En ese camino, sobre todo en la última década, se ha ido incorporando la expresión escrita.

*La distancia* es el resultado del ejercicio de la escritura llevado a cabo por su autor durante varios años. El libro se expresa en primera persona y busca transmitir, de la forma más inmediata posible, aquello que el artista piensa sobre algunos de los asuntos que le preocupan y ocupan su obra. De hecho, este texto no deja de ser una prolongación de su trabajo o, mejor dicho, otra manifestación más del mismo. Incluso podría decirse que las palabras vertidas en él quieren ser la transcripción fiel del propio pensamiento de su autor. En este sentido su lectura presenta un marcado carácter laberíntico pues, a la manera de cómo elaboramos nuestra forma de pensar, las ideas van y vienen, circulan, se enroscan trazando algo similar o comparable a un movimiento helicoidal.

Este discurrir está presidido por ideas y procedimientos mentales, como digo, aunque se vehiculan a través de una constante alusión al ejercicio de la actividad gráfica, del dibujo para ser más exactos. La terminación parcial de un proceso que nunca termina, metáfora de la propia existencia, la materia, la ausencia, la nada, se articulan a través de sensaciones cotidianas, de la interferencia entre lo que ocurre a diario y lo que pasa por la cabeza al autor, ensimismado en sus obsesiones creativas y en sus realizaciones.



True Art Lovers del libro clave

**EXPOSICIÓN DEPRIMIDORA**  
*Problemas Económicos*

La exposición deprimidora es la práctica por la que la obra de artista bien financiados y promocionados se muestra en centros en los que hay menos apoyo a la cultura y donde los artistas locales son económicamente más débiles. El artista visitante puede permitirse el lujo de mantener los más altos estándares de producción, como más instalaciones grandiosas con mejores materiales y equipos técnicos, publicitar la exposición con catálogos de papel cuño y utilizar la ventaja que dan las críticas en revistas especializadas internacionales. Estas condiciones hacen al artista visitante más competente y, paradójicamente, más susceptible de recibir el apoyo de las instituciones del país anfitrión, estableciendo así nuevas relaciones de confianza para los artistas locales.

Aunque esta práctica (conocida como *price positioning* o *dumping*) es muy polémica, e incluso ilegal a nivel internacional en otros ámbitos del comercio, es utilizada ampliamente en el arte. Sus defensores sostienen que el contacto con artistas famosos puede

traer su efecto más grande cuando los comedatarios asumen un rol activo en la creación de la exposición. Así mismo, la región que organiza la exposición puede atraer a artistas extranjeros famosos cuando el país anfitrión muestra interés del público local por los artistas locales. Sin embargo, esta práctica también puede tener un efecto negativo en el desarrollo de la escena local. Los artistas locales pueden sentirse desplazados por la presencia de artistas visitantes que a menudo tienen un mayor prestigio y más recursos económicos que los artistas locales. Esto puede resultar en una disminución de la confianza y el apoyo para los artistas locales.

El mismo efecto se ha observado cuando se establece un centro de artes internacionales en regiones con artistas locales. Los artistas locales pueden sentirse desplazados por la presencia de artistas visitantes que a menudo tienen un mayor prestigio y más recursos económicos que los artistas locales.

Véase también NACIONALISMO

**FALACIA DEL ESPETADOR DE CHAMPAGNE**  
*Intelectuales de la Clase Media*

La falacia del espectador de champagne es un principio lógico falso en la teoría de la creación artística. Consiste en la idea de que el artista creativo no lo vea en su entorno en realidad, sino que se lleva a cabo con un sentido de la autoconciencia del espectador, que aparece a la obra en relación con el mundo real, pero al descubrir se interpreta un significado interno. La falacia se basa en un texto escrito por Marcel Duchamp (1897-1969) para la *Notas del Observador del Arte* publicado en 1957.

La falacia del espectador es una falacia específica de la actual estética. Es que sugiere que una obra de arte se crea para ser contemplada, lo que resulta en la reproducción de un objeto de arte. Este principio también se aplica a la teoría del arte a la sociología y a estudiar las obras de arte como un objeto estético para el arte de una forma estética atractiva a través de un objeto político o social.

Hay tres razones por las que el texto de Duchamp es el motivo de esta falacia. En primer lugar, el texto sugiere que arte es lo mismo que consumo, así

como se obtiene como parte y como. En segundo lugar, las obras de arte se crean como consumidores de arte. Duchamp dice que esto es lo que sucede, no dice que algunas personas simplemente dicen el punto de vista en un momento de emoción, o incluso que el público a través del reconocimiento que recibe en la producción de arte es sorprendente a través de la realidad. Los casos más conocidos han sido de él, *Fountain* (1917) y *Fontaine* (1926), que sugieren una subversión que resulta más en los hechos que en lo que Duchamp dijo en una ocasión y lo que se cree o dice en un momento de emoción o incluso que el público a través del reconocimiento que recibe en la producción de arte es sorprendente a través de la realidad.

Los casos más conocidos han sido de él, *Fountain* (1917) y *Fontaine* (1926), que sugieren una subversión que resulta más en los hechos que en lo que Duchamp dijo en una ocasión y lo que se cree o dice en un momento de emoción o incluso que el público a través del reconocimiento que recibe en la producción de arte es sorprendente a través de la realidad. Los casos más conocidos han sido de él, *Fountain* (1917) y *Fontaine* (1926), que sugieren una subversión que resulta más en los hechos que en lo que Duchamp dijo en una ocasión y lo que se cree o dice en un momento de emoción o incluso que el público a través del reconocimiento que recibe en la producción de arte es sorprendente a través de la realidad.

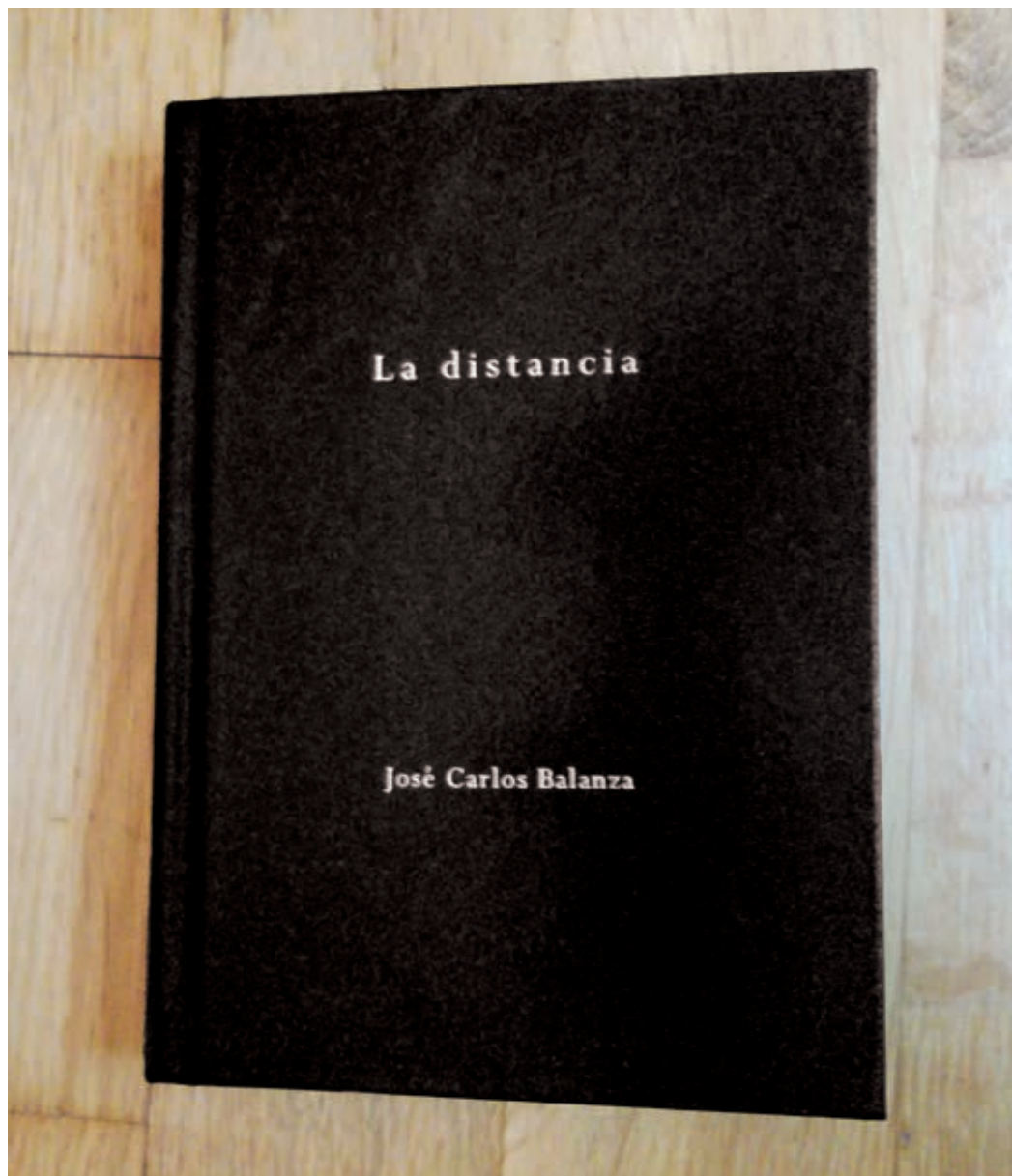
Véase también MITO DE LA CREATIVIDAD

*True art lovers. 101 ideas clave.*  
 Páginas 52 y 53.  
 Manuel Saiz, 2013.



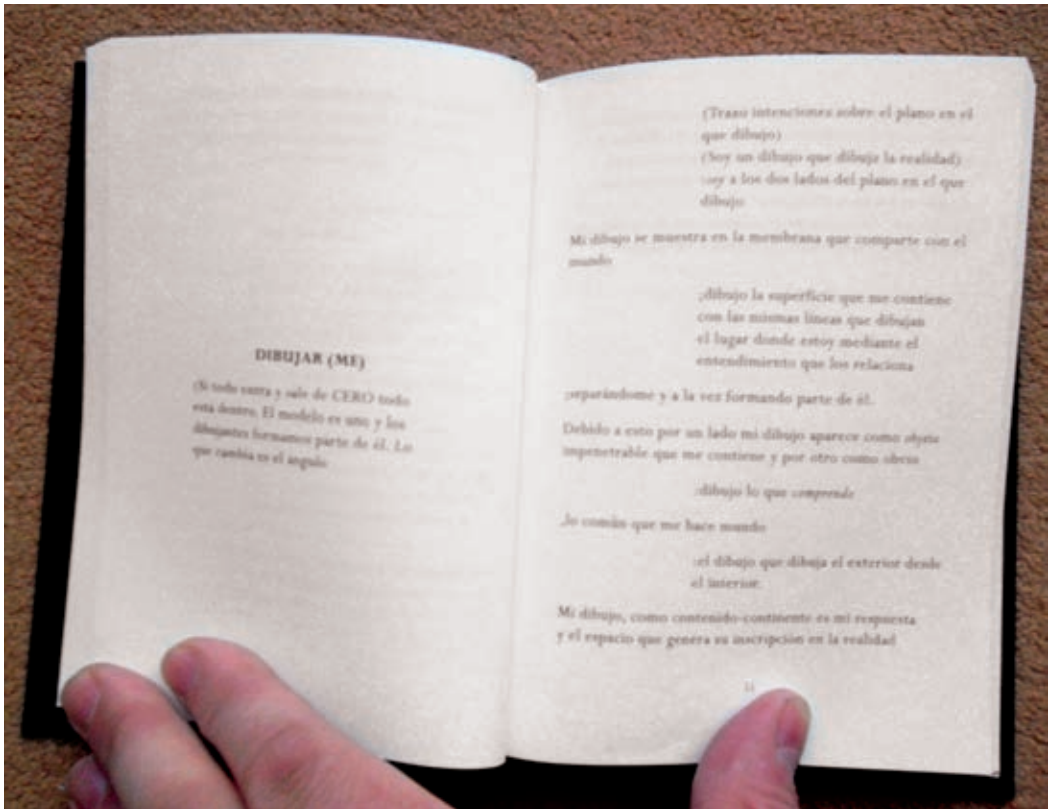
DE ARTE

IGNACIO GIL-DÍEZ USANDIZAGA



*La distancia.*

José Carlos Balanza, 2014.



**DIBUJAR (ME)**

Si todo entra y sale de CERD todo  
esta dentro. El modelo es uno y los  
dibujantes formamos parte de él. Lo  
que cambia es el ángulo.

(Trazo intencional sobre el plano en el  
que dibujo)

(Soy un dibujo que dibuja la realidad)  
soy a los dos lados del plano en el que  
dibujó

MI dibujo se muestra en la membrana que comparte con el  
mundo

dibujó la superficie que me contiene  
con las mismas líneas que dibujan  
el lugar donde estoy mediante el  
entendimiento que los relaciona

reparándome y a la vez formando parte de él.

Debido a esto por un lado mi dibujo aparece como objeto  
impenetrable que me contiene y por otro como objeto

dibujó lo que comprende

Lo común que me hace mundo

el dibujo que dibuja el exterior desde  
el interior.

MI dibujo, como contenido-contenido es mi respuesta  
y el espacio que genera su inscripción en la realidad

*La distancia.*

Páginas 50 y 51.

José Carlos Balanza, 2014.



*La distancia* no es un libro de lectura, tampoco de escritura, más bien parece otro modo de abordar la posición de su autor en el mundo. Una situación que en este caso se expresa mediante textos y que solo puede completarse con el resto de los trabajos mostrados por José Carlos Balanza.

Los artistas no tienen hoy, como antaño, que reivindicar la actividad intelectual sobre la manual, más bien deben mostrarla a través de aquello que consideren efectivo en cada momento. El arte de vanguardia del siglo XX ya insistió en ello, las opciones más conceptuales no dejan de reclamarlo. Así podemos afirmar, en “clave o modo Magritte” que *esto no es un libro* y sí más bien otro instrumento artístico.

Gobierno de La Rioja  
[www.larioja.org](http://www.larioja.org)



**Instituto  
de Estudios  
Riojanos**

