

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Anna Maria Maiolino
Scalea, Italia, 1942

Sin título

1995

Ficha técnica

Título	*Sin título*
Año	1995
Técnica	Tinta sobre papel
Medidas	100 x 70 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Ingreso por intercambio, 2009
N° de inventario	2009.18

Comentario sobre la obra

Este trabajo forma parte de una serie de dibujos que la artista realiza sin dibujar. Para hacerlos, Maiolino deja caer la tinta sobre el papel mientras lo mueve, de manera que es la propia tinta, al deslizarse sobre el papel, la que dibuja. Como ella explica, “la gota cae por la acción de la gravedad sobre la superficie del papel que tengo en mis manos. Al igual que el capitán de un barco que mantiene el timón, muevo con confianza la hoja levantada de papel, con los ojos atentos a capturar e incorporar la oportunidad”.[1]

Anna Maria Maiolino emigró a Latinoamérica en 1954, y se estableció en Río de Janeiro en 1960. Allí participó en

las prácticas artísticas que, en esos años, redefinieron el papel del objeto, las instituciones y el propio artista. Aunque más joven que los neoconcretos, como Hélio Oiticica o Lygia Clark, Maiolino tomó parte en la exposición seminal de 1967 *Nova objetividade brasileira*, que tuvo lugar en el Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, y también firmó el manifiesto *A declaração de princípios básicos da nova vanguarda*, que acompañaba la muestra y que, recuperando aspectos del *Manifiesto antropófago* de 1922, de Oswald de Andrade, defendía una concepción de la obra de arte como "cuasi cuerpo", oponiéndola a la máquina o al objeto.

El complejo y extenso trabajo de Anna Maria Maiolino se despliega utilizando una gran variedad de medios: dibujo, escultura, fotografía, poemas, instalaciones efímeras, películas, sonido, videos, performance. Pero en todos ellos, dice la artista, "lo que me interesa son los procesos de trabajo, lo que antecede a la obra terminada".[2]

Desde el principio, Maiolino utilizó técnicas y materiales que expandían la noción tradicional de dibujo. En los años 60 y 70, doblaba, cortaba, rasgaba, y luego cosía o juntaba el papel, para dejar aparecer la parte de atrás, la cara oculta, lo que no se ve. En esas series, que llamó *Desenhos/objetos* [Dibujos-objetos], ya aparece su interés por disolver las dicotomías, los juegos de opuestos, delante-detrás, puro-impuro, dentro-fuera, que recorrerá su trabajo. También están presentes su interés en los procesos y la intensa relación con los materiales. En estos dibujos-objeto, el papel, como explica la artista, "más que una superficie, era cuerpo, materia".[3]

Para Maiolino el trabajo con los materiales, su experimentación, está directamente relacionado con la experiencia del mundo a través del cuerpo. Además, aprendió de los neoconcretos brasileños la importancia de la inmanencia de la materia. La propia artista explica cómo, en un determinado momento, "entendí que los fenómenos que producen las materias con las que trabajo, así como mi propio cuerpo, son coartífices del trabajo. Un buen ejemplo para ilustrar lo que estoy diciendo es la serie *Codificações matéricas*, donde los movimientos de las manos con el papel, la gota de tinta y la fuerza de la gravedad son los mediadores para la realización del dibujo".[4]

A partir de los años 90, trabajando siempre en series abiertas, elabora sus obras con gestos o acciones que repite, ya sea mover el papel para que dibuje la gota de tinta que se desliza por él, como en *Marcas da gota* y *Codificações matéricas*, o bien coser dando prioridad al tacto, mirando solo de vez en cuando, mientras dibuja ambos lados del papel, como en la serie *Indícios*; o elaborando familias de dibujos, utilizando las marcas comunes que quedan al pintar un grupo de papeles Japón apilados, como en *Vestígios*. En todas estas series, el resultado es tan relevante como los procesos que emplea.

Maiolino mantiene la misma metodología de trabajo y los mismos materiales y dimensiones en cada conjunto de dibujos, formando series siempre inacabadas que permanecen abiertas. Lo mismo pasa con las series de esculturas y con la de instalaciones de tierra modelada. Cada nueva pieza ya lleva en sí misma la posibilidad morfológica de la que la seguirá, y así sucesivamente.

"Lo que hago es almacenar los procesos de trabajo en las obras. Cuando dibujo así pienso en la serialidad, y me doy cuenta de que tiene que ver con las pulsiones básicas: una trae la otra, pronuncia la siguiente, que se repite pero siempre será otra",[5] dice la artista, para la que el territorio del arte es un espejo de la vida, de modo que es posible establecer analogías con sus aspectos físicos y psicológicos.

Este dibujo *Sin título*, 1995, de la serie *Codificações matéricas*, cuyas líneas tienen resonancias orgánicas y biomórficas, emerge del discurso poético que Maiolino genera a partir de la experimentación con los materiales y la repetición de los gestos**.**

Texto de Helena Tatay

Notas

1. "Conversación entre Anna Maria Maiolino y Helena Tatay", en Tatay,Helena, *Anna Maria Maiolino*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, y London, Koenig Books, 2011; São Paulo, Cosac Naify, 2013, p. 59. ↑

2. "Conversación entre Anna Maria Maiolino y Helena Tatay", *op. cit*., p. 56. ↑

3. *Ibid*., p. 47. ↑

4. *Ibid*., p. 59. ↑

5. *Ibid.* ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/1172 · Descargada el 16/11/2026