Homónimo de línea
Una revisión del acervo del Museo Tamayo Arte Contemporáneo

26 de junio a 16 de septiembre de 2007

México, D.F., a 31 de mayo de 2007.- Esta revisión del acervo del Museo Tamayo Arte Contemporáneo reúne 37 litografías, grabados y pinturas a través de las cuales se aprecia a la línea como un homónimo plástico en virtud de que su forma puede presentarse idéntica en diversas obras pero con significados totalmente distintos.

Curada por Tatiana Cuevas, *Homónimo de línea* constituye la primera de dos lecturas de la colección del Museo Tamayo que se presentarán este año en sus salas. En esta ocasión los artistas que convergen son Antoni Tàpies, Joan Miró, Mark Tobey, Víctor Vasarely, Jesús Rafael Soto, Christo, George Segal, Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Willem de Kooning y Rufino Tamayo, entre otros destacados representantes que éste último incluyera en su colección de arte de la segunda mitad del siglo XX.

El objetivo principal de esta exposición es abordar la línea como signo, especifica la curadora asociada del Museo Tamayo. Algunas de las piezas incluidas muestran a la línea como indicio del proceso de trabajo del artista, revelando el movimiento de su mano para verse repetido en el ojo del espectador. En otras, la línea renuncia a su autonomía para definir una forma. En general, las obras seleccionadas evidencian el rico vocabulario en que participa la línea desde que los artistas modernistas comenzaron a aislar los elementos plásticos como unidades compositivas y como transmisores independientes de significado.

El carácter versátil de la línea –precisa Tatiana Cuevas– ha conducido a la atenuación de las fronteras entre un boceto y una obra terminada, un dibujo y una pintura, un gesto y una representación.

La línea como índice

Tatiana Cuevas explica que, en un afán por articular un lenguaje que esclareciera los principios plásticos que comenzaban a cristalizarse en las primeras décadas del modernismo, artistas como Wassily Kandinsky y Paul Klee desarrollaron una serie de tratados de composición. Con la intención de reconocer y definir los elementos plásticos a manera de palabras de una lengua, establecieron una especie de gramática que indicara las leyes de su construcción. De este modo surge una catalogación de las formas esenciales dentro de la composición, entre las cuales destaca la línea como uno de los elementos básicos del andamiaje de una obra.

Más allá de constituir una unidad compositiva, la línea puede entenderse como signo, como entidad autónoma sujeta a un análisis semiótico a partir de la relación entre forma (significante) y contenido (significado). La línea, por ejemplo, funciona como un índice, es decir, un signo cuya forma remite indirectamente a su significado. El índice, según la clasificación del fundador de la semiótica norteamericana Charles Sanders Peirce, funciona como indicio de algo más: el humo, como indicio del fuego; la sombra, como indicio de la luz.

En el lenguaje plástico –explica la curadora–, la sencilla forma de la línea, determinada esencialmente por una longitud y una dirección, no se refiere simplemente a una medida o un indicativo de orientación, sino a un gesto, una acción, un movimiento. En este sentido, la línea funciona como un homónimo plástico: su forma puede presentarse idéntica en diversas obras, sin embargo, puede tener significados totalmente distintos.

La línea en obras de esta exposición

Las delgadas líneas que aparecen en *Figuras* (1960) de Antoni Tàpies se perciben como el rastro del proceso de trabajo del artista, del movimiento de su cuerpo sobre el lienzo; una acción que refleja un antes y un después —revelando retrospectivamente el movimiento de la mano para verse repetido en el ojo del espectador.

En apariencia, comenta Tatiana Cuevas, una línea similar se dibuja en *Pintura* (1927) de Joan Miró, sin embargo, ésta es una línea que une puntos aleatorios sobre el plano como resultado de una acción automática, sugerida por la composición azarosa de la obra, evadiendo el gesto físico y consciente del artista y aspirando más bien al libre flujo de la mente surrealista.

Esta misma línea, fragmentada y aglomerada, aparece como energía creativa restringida al espacio inferior de la hoja de papel utilizada por Mark Tobey. Como comentara el crítico francés Roland Barthes, “el trazo, por leve, ligero o incierto que sea, remite siempre a una fuerza, a una dirección; es un *energón*[1], un trabajo, que permite leer la huella de su pulsión y su desgaste. El trazo es una acción visible.”[2] Esta acción es más libre y evidente en las obras de Victor Vasarely y Jesús Rafael Soto, en las cuales se revela una energía interna propia de una búsqueda cinética.

Al renunciar a su autonomía para convertirse en el elemento definitorio de la forma, la línea se presenta como instrumento esencial del dibujo –señala la curadora. Según los preceptos clásicos de esta práctica expuestos en los tratados renacentistas de Leon Battista Alberti, el ejercicio del *disegno* pertenece al ámbito de la mente, de la premeditación. El dibujo, por tanto, está inevitablemente relacionado con la elaboración de estudios para obras posteriores, con los *primeros pensamientos* considerados como

---

[1] Teoría que parte del principio de que todos los organismos muestran un movimiento intrínseco constante, a partir de complejos procesos que suceden en sus órganos. Son “sistemas que obtienen energía” (*energy-gaining-systems*) para realizar sus funciones.
[2] Roland Barthes. “Cy Twombly. *Non multa, sed multum*”, en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Paidós, 1986, p. 173.

el registro primario e inmediato de la genialidad del artista. Así encontramos bocetos de proyectos como el de Rufino Tamayo para el Mural del Hombre (1952), o los de Christo para sus ya bien conocidas piezas de envolturas de objetos y monumentos.

Dentro de la noción del trazo como ejercicio previo a la elaboración de una obra más compleja, encontramos nuevos homónimos de la línea. El trazo que delinea una silueta femenina como primer paso en la elaboración de un lienzo inacabado por Tamayo es el mismo que aparece en *G5-3* (1978) de George Segal, como elemento único que define la espalda de una mujer.

De la misma manera, la sencilla línea de un boceto se convierte en el elemento definitivo de las tintas de Pablo Picasso. En estas obras la línea se convierte en un instrumento mimético que define una forma reconocible.

Al mismo tiempo, cada artista echa mano de una variedad de recursos que dotan a la línea y a la figura que ésta define de un carácter totalmente distinto. Basta comparar el trazo de un artista como Alberto Giacometti —para quien la línea es un instrumento de exploración de la distancia y el volumen, y cuyos retratos se convirtieron en iconos de la condición humana en la Europa de la posguerra— con el desmembramiento de una figura anónima a partir de gestos cortantes y decididos en Willem de Kooning.

Agradecemos el apoyo de

GRUPO ALTEX

FUNDACIÓN/COLECCIÓN JUMEX

SAMSUNG

LS life&style

MUSEO TAMAYO arte contemporáneo

CONACULTA · INBA

FUNDACION OLGA Y RUFINO TAMAYO

Museo Tamayo Arte Contemporáneo
Raquel Montes + José Antonio Ruiz Velasco • Coordinación de comunicación

Reforma y Gandhi s/n • Bosque de Chapultepec • 5286 6519/29 extensión 2228
www.museotamayo.org • comunicacion@museotamayo.org