



TERESA LANCETA

TERESA LANCETA
Tejida abstracción

TERESA LANCETA

Tejida abstracción

Producida por:



Teresa Lanceta. Tejida abstracción

EXPOSICIÓN

Coordinación:

Eulàlia Morral i Romeu (Terrassa)
Ana Isabel Herce San Miguel (Teruel)
Carlos Mateo Martínez (Alicante)

Diseño gráfico:

Relluc, S.L.

Seguro:

Mediterráneo, Correduría de Seguros, S.A., Grupo CAM.

CATÁLOGO:

Coordinación:

Ana Isabel Herce

Textos:

Antoni Marí
Teresa Lanceta/Marta González

Diseño:

Teresa Lanceta

Fotografías:

Quico Ortega (CDMT)
Teresa Lanceta

Impresión:

Perruca Industria gráfica

ISBN 84-87183-57-3

D.L. TE-83-2000

- © Museo de Teruel
- © Centre de Documentació i Museu Tèxtil
- © Caja de Ahorros del Mediterráneo
- © De los textos los autores

Tradición y modernidad

La muestra que hoy tenemos la satisfacción de presentar “Teresa Lanceta. Tejida abstracción” es la obra última de una artista honesta y auténtica que nace en Barcelona y que gran parte de su vida transcurre en Alicante, donde, en la sala de exposiciones CAM, realiza su primera exposición en septiembre de 1987, experiencia que se repite en octubre de 1994, en esta ocasión, en el Palacio Gravina. En su momento, creímos en la obra creadora de Teresa Lanceta; el paso del tiempo ha dado fuerza a esa creencia.

En la expresión estética de Teresa Lanceta hay una perfecta y poética simbiosis entre el arte popular de los tejidos rurales y alfombras marroquíes –un mundo que Teresa conoce bien y ama– con la modernidad de su arte culto, algo que se manifiesta abiertamente en el arte geométrico de sus estampaciones y bordados; en sus tapices, pinturas y alfombras. En la belleza de las formas, técnicas y colores de sus queridos tejidos, plenos de sensibilidad humana. Una obra, en definitiva, que este año ha tenido el merecido reconocimiento de crítica y público con el notable éxito de su exposición en el Museo Nacional Reina Sofía de Madrid y, posteriormente, en Casablanca.

La estrecha y eficaz colaboración mantenida con el Museo de Teruel y el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa ha hecho posible esta muestra, que supone, entre otros valores, aire fresco y puro en el panorama del arte contemporáneo.

Caja de Ahorros del Mediterráneo

EN SUS TEJIDOS

Antoni Marí

Desde hace casi dos decenios el lenguaje geométrico de las vanguardias clásicas se ha impuesto en el mundo de la publicidad, del diseño y del consumo de imágenes, y ello ha permitido que la herencia de la modernidad fuera manipulada con tal de adecuarla a la cultura de masas y a los mecanismos persuasores de la comercialización. Por doquier en la cultura post-industrial nos encontramos muestras constantes y reiteradas de la presencia del “estilo moderno” como modelo estilístico de la sociedad de consumo. Mondrian, Klee, Van Gogh, Kandinsky, Miró, Matisse, Picasso, etc. han sido utilizados para dar imagen de modernidad a los productos del mercado internacional, y a causa de ello el lenguaje de vanguardia ha perdido los trazos simbólicos, espirituales y esenciales para adecuarlo a los valores del consumo y de la cultura internacional.

Volver a las formas geométricas de la vanguardia supone una reflexión crítica, no sólo sobre su posible actualidad, sino también sobre el uso que la sociedad post-industrial ha hecho del lenguaje vanguardista. El retorno a las formas de la vanguardia no es en absoluto un retorno ingenuo, ni sentimental, ni nostálgico, sino todo lo contrario; habrá de ser una elección que comporte, por un lado, una indagación de las posibilidades expresivas que aún mantiene la vanguardia, y también una nueva interpretación de las formas geométricas que la cultura del consumo ha hecho de estas mismas formas.

En sus tejidos, Teresa Lanceta inicia una reflexión sobre estas cuestiones, ya que nos muestra la pervivencia y actualidad del lenguaje geométrico enraizado en un concepto de arte que trasciende los límites de lo que cronológica y geográficamente entendemos por arte moderno.

EN SUS TEJIDOS

Antoni Marí

Desde hace casi dos decenios el lenguaje geométrico de las vanguardias clásicas se ha impuesto en el mundo de la publicidad, del diseño y del consumo de imágenes, y ello ha permitido que la herencia de la modernidad fuera manipulada con tal de adecuarla a la cultura de masas y a los mecanismos persuasores de la comercialización. Por doquier en la cultura post-industrial nos encontramos muestras constantes y reiteradas de la presencia del “estilo moderno” como modelo estilístico de la sociedad de consumo. Mondrian, Klee, Van Gogh, Kandinsky, Miró, Matisse, Picasso, etc. han sido utilizados para dar imagen de modernidad a los productos del mercado internacional, y a causa de ello el lenguaje de vanguardia ha perdido los trazos simbólicos, espirituales y esenciales para adecuarlo a los valores del consumo y de la cultura internacional.

Volver a las formas geométricas de la vanguardia supone una reflexión crítica, no sólo sobre su posible actualidad, sino también sobre el uso que la sociedad post-industrial ha hecho del lenguaje vanguardista. El retorno a las formas de la vanguardia no es en absoluto un retorno ingenuo, ni sentimental, ni nostálgico, sino todo lo contrario; habrá de ser una elección que comporte, por un lado, una indagación de las posibilidades expresivas que aún mantiene la vanguardia, y también una nueva interpretación de las formas geométricas que la cultura del consumo ha hecho de estas mismas formas.

En sus tejidos, Teresa Lanceta inicia una reflexión sobre estas cuestiones, ya que nos muestra la pervivencia y actualidad del lenguaje geométrico enraizado en un concepto de arte que trasciende los límites de lo que cronológica y geográficamente entendemos por arte moderno.



Paisaje, 1988 • Tejido lana, algodón, 200 x 160 cm

La obra de Teresa Lanceta es fruto y producto de la reflexión sobre las calidades expresivas y simbólicas del lenguaje geométrico, así como de las posibilidades de adecuarlas a su propia y expresa voluntad, sin dejar nunca de considerar los orígenes de este lenguaje, surgido de un proceso de reducción y esencialización de las formas de la realidad. Reducción geométrica similar a la que las culturas étnicas realizan en los útiles domésticos de los tejidos y las cerámicas. Es por ello que la muestra que presenta Lanceta permite al espectador hacer memoria de lo que las vanguardias consiguieron en materia de color, de composición y de forma; de considerar la vinculación de la vanguardia con las culturas primitivas y de reflexionar sobre la manipulación a la que la sociedad contemporánea la sometió.

No obstante, la obra de Teresa Lanceta no es solamente una reflexión sobre los límites del lenguaje geométrico sino también, y sobre todo, es la expresión de la síntesis que ella misma ha hecho de los estilos de vanguardia y de la vinculación con las culturas étnicas africanas e indoeuropeas, de las transformaciones y las constantes que se han mantenido a lo largo de los siglos.

El goce que ofrece la obra de Teresa Lanceta es el goce de quien reconoce el origen de las formas y los cambios que ella misma les ha impuesto; y como esta exposición reúne trabajos desde el año 1982 hasta hoy, nos permite reconstruir el proceso y evolución no sólo de la obra, sino también de las vinculaciones que ha ido estableciendo y manteniendo en el transcurso de los años con obras de vanguardia y con piezas de otras culturas y civilizaciones.

Tejidos marroquíes y subsaharianos, cojines y alfombras norteafricanas, pero también telas del Bajo Aragón y de la Terra Alta, de Almería y de las Alpujarras, que se sintetizan en composiciones claramente sugeridas por el expresionismo alemán (Kirchner), el suprematismo ruso (Malevich), el fauvismo de Francia (Matisse), el futurismo italiano (Balla), el minimalismo americano (Judd), el expresionismo abstracto o la grafía gestual (Tombly). Este es un arte nuevo, que no pretende ser estrictamente moderno con voluntad rupturista e innovadora, pero sí voluntariamente contemporáneo, es decir: especulativo y crítico para con la sociedad post-industrial que, en vez de producir nuevas imágenes, evidencia las resonancias culturales que se establecen entre las civilizaciones, las arcaicas y las modernas, las próximas y las lejanas, todas ellas utilizando las formas geométricas como reducción esencial de las formas de la realidad.

El arte de Teresa Lanceta, que tiene sus raíces en la tradición artesanal, se manifiesta en el soporte que utiliza: el tejido. Soporte que en la cultura de occidente nunca ha gozado de un ascendente tan alto y noble como la pintura o la escultura, posiblemente por la humildad de su uso y por la precariedad del material, pero al que Lanceta consigue darle la categoría de "gran arte" sin olvidar jamás su origen artesano, hecho por mujeres y con una utilidad y una finalidad bien definidas.

El conocimiento que Teresa Lanceta tiene del arte de tejer y de sus posibilidades combinatorias y expresivas queda claramente de manifiesto en los miles de recursos que utiliza para configurar sus obras y que, unidos a un gusto y una sensibilidad estrictamente modernas, dan un fruto que constituye un reposo para la mirada y un estímulo para la inteligencia.



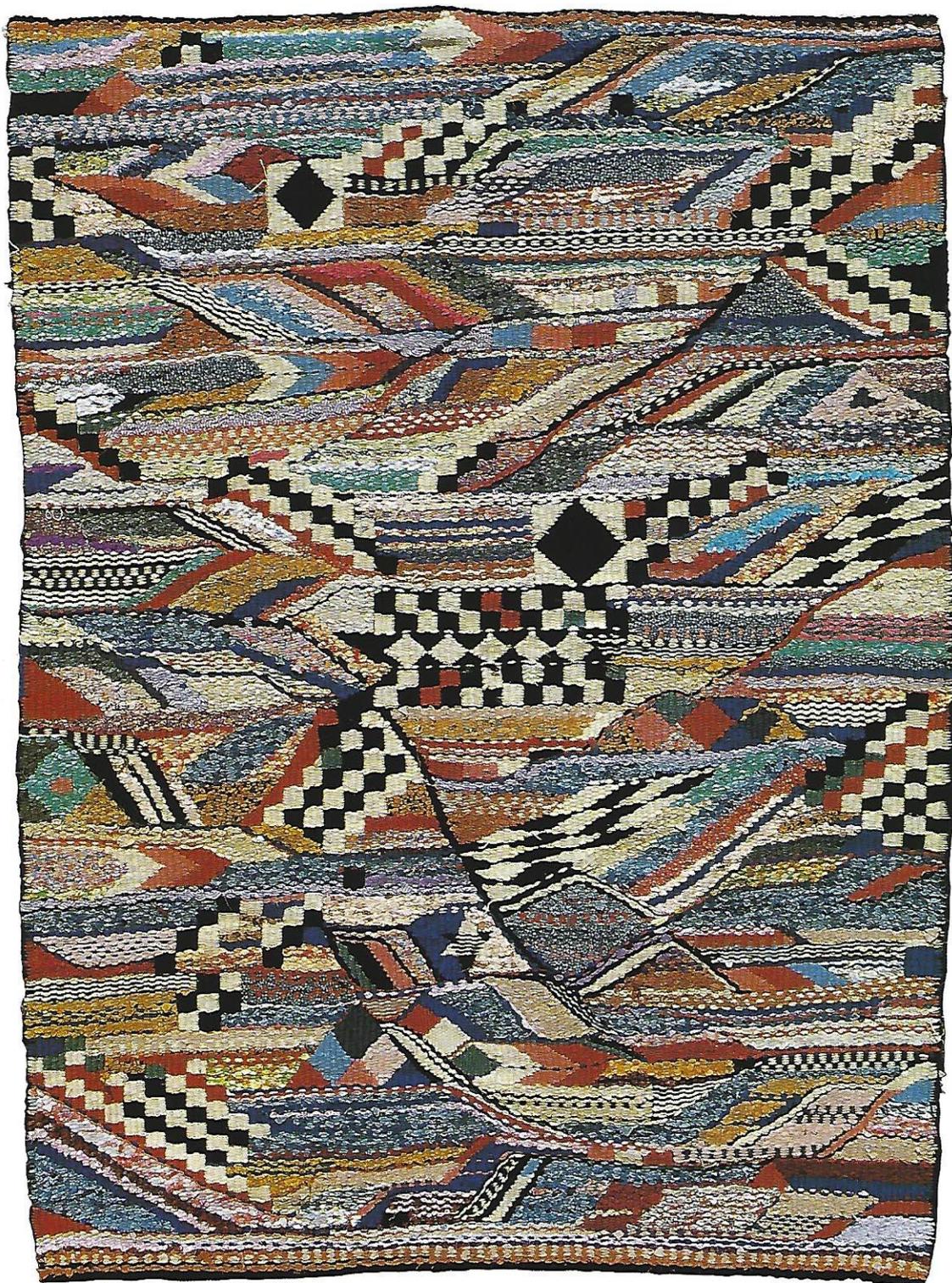
Sin título, ca. 1974 • Tejido lana y algodón, 190 x 150 cm



Sin título, 1982 • Tejido lana, algodón, 180 x 150 cm



Sin título, 1984 • Tejido lana, algodón, 190 x 145 cm



Jarapa, 1983 • Tejido lana, algodón, 170 x 140 cm



Horta de Sant Joan, 1984 • Tejido lana, algodón, 150 x 170 cm



Carmen, Teresa y Diego en la terraza. Barcelona, 1984.



Barcelona, 1984 • Tejido lana, algodón, 195 x 275 cm



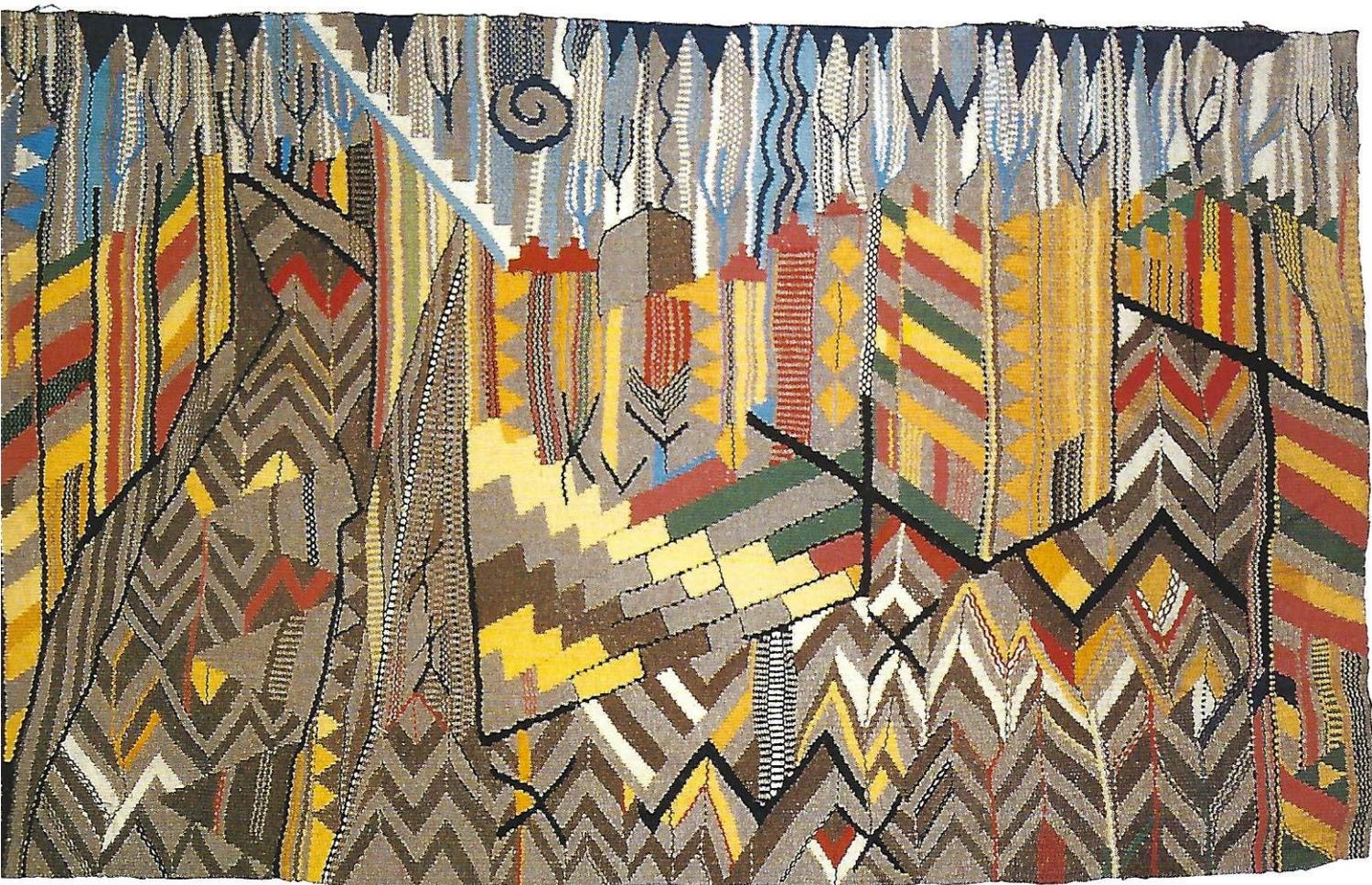
Sin título, 1984-85 • Tejido lana, algodón, 190 x 140 cm



Sin título, 1984 • Tejido lana, algodón, 180 x 140 cm



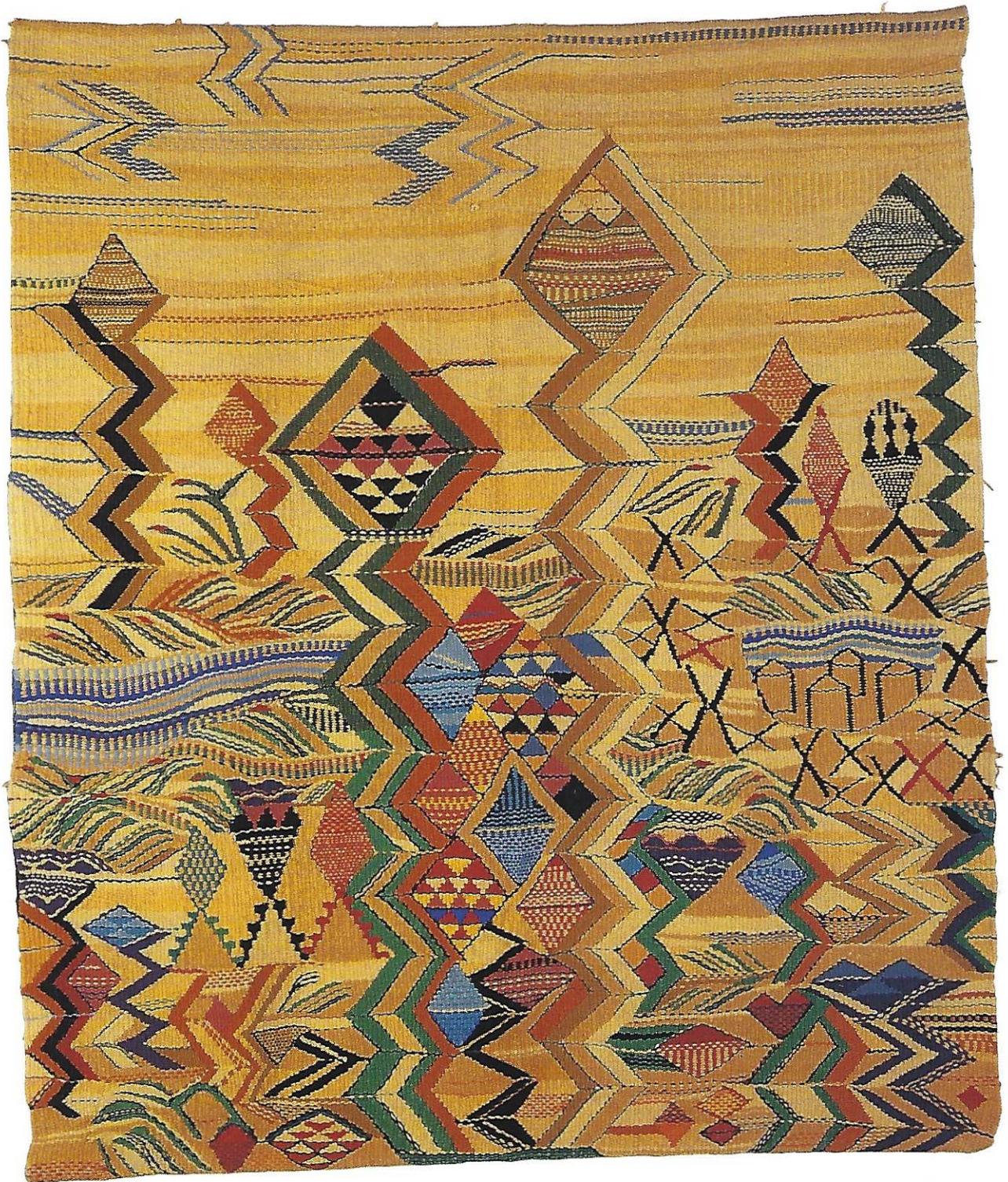
Sin título, 1988 • Tejido lana, algodón, 200 x 300 cm



Lluvia en Sevilla, 1987 • Tejido lana, algodón



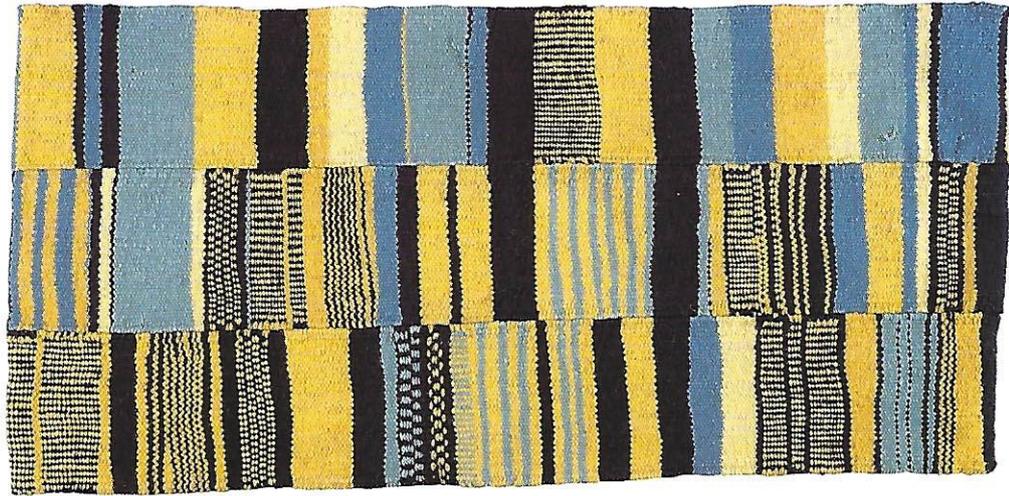
Sin título, 1987-88 • Tejido lana, algodón



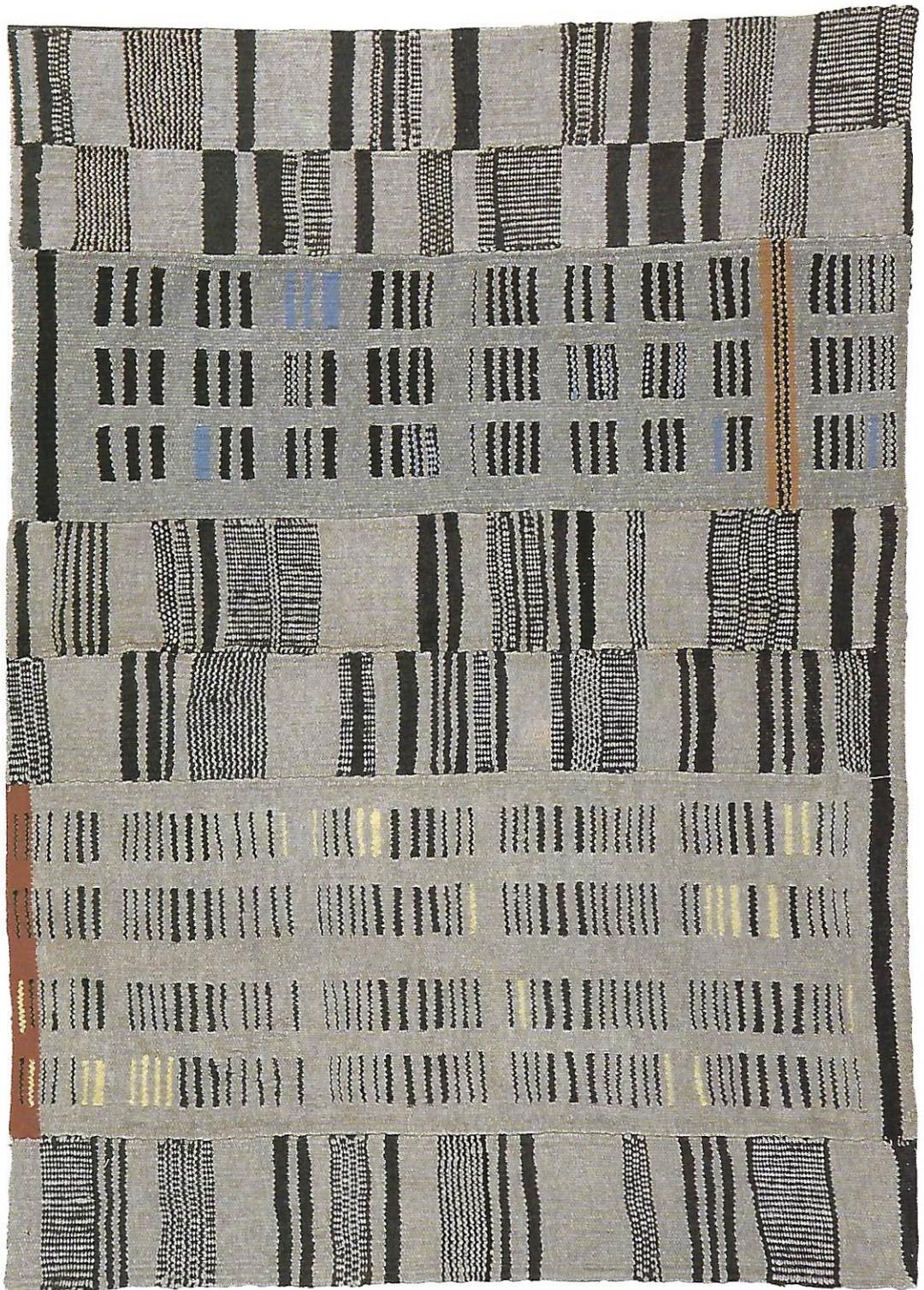
Paisaje, 1987 • Tejido lana, algodón, 190 x 150 cm



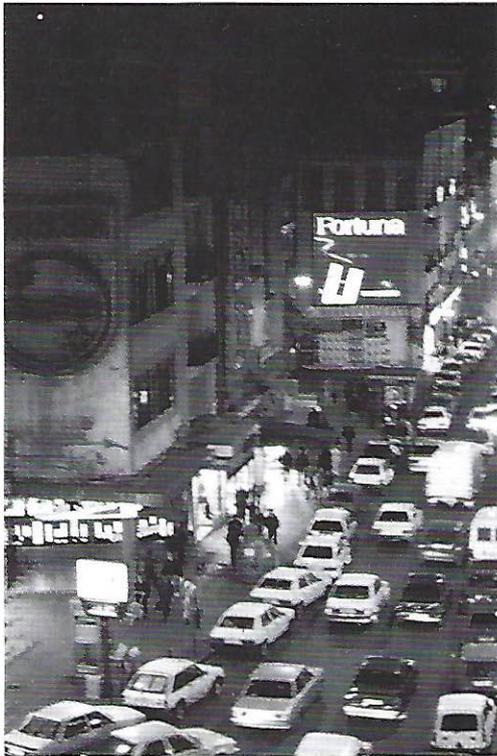
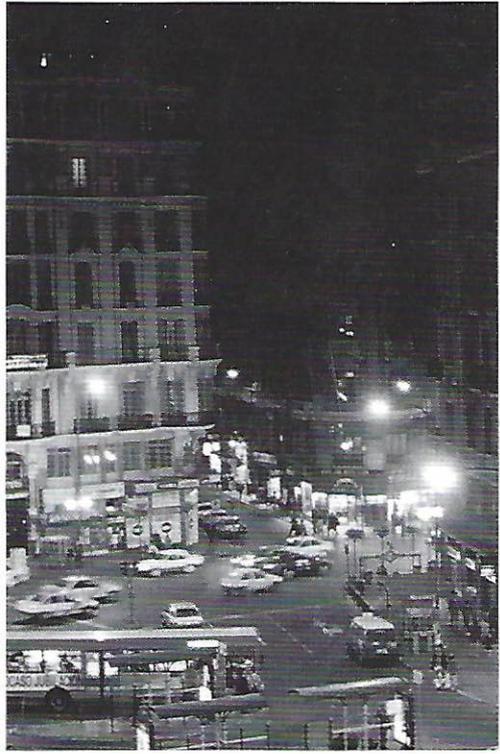
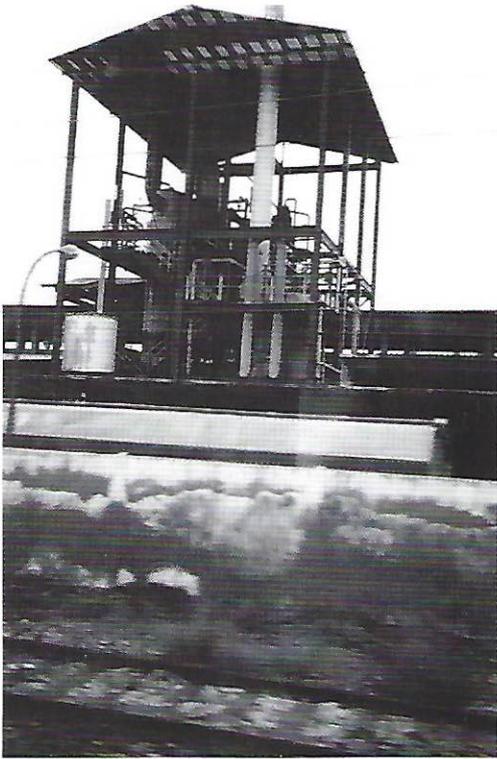
El mar, 1986 • Tejido lana, algodón, 285 x 240 cm



Sin título, 1988 • Tejido lana, algodón, 57 x 112 cm, 54 x 116 cm, 51 x 111 cm



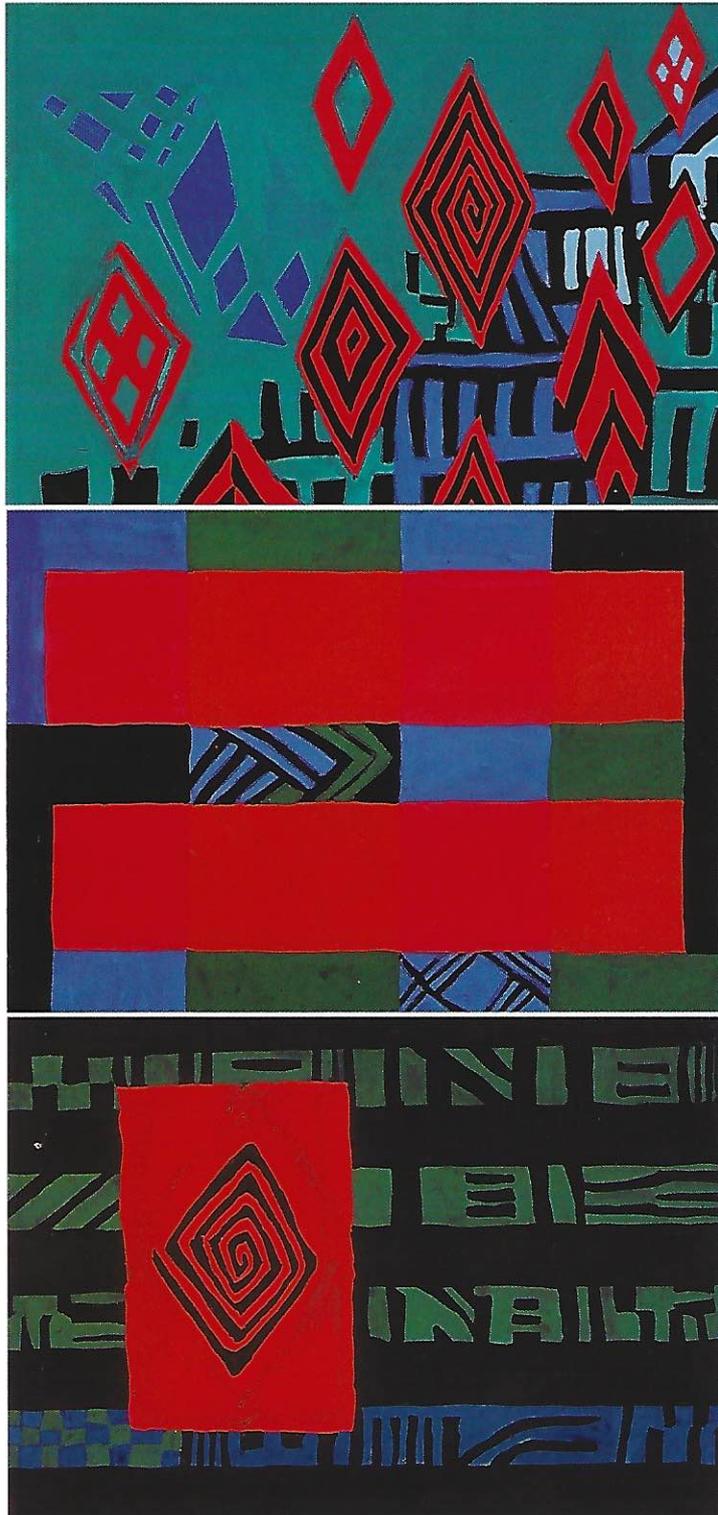
Sin título, 1988 • Tejido lana, algodón, 158 x 111 cm



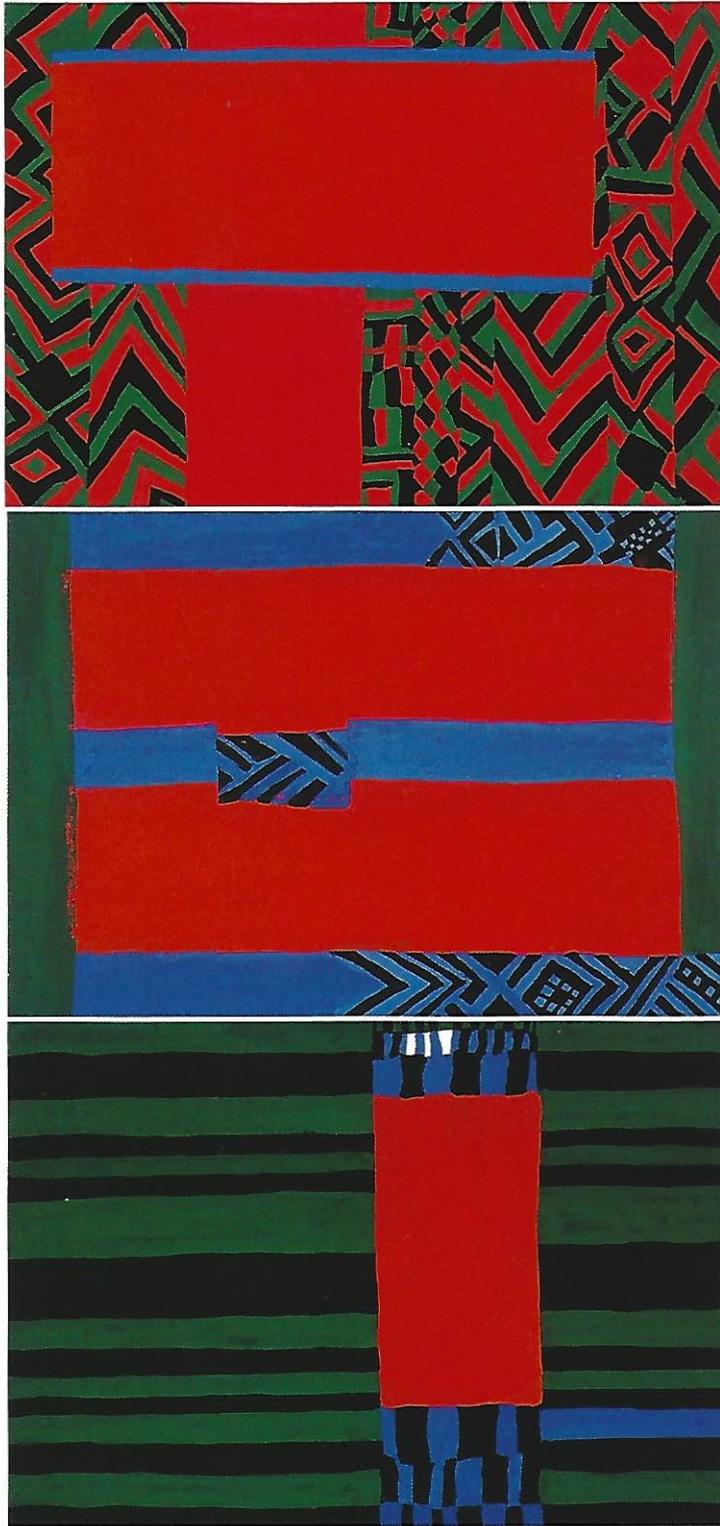
Tras La alfombra roja



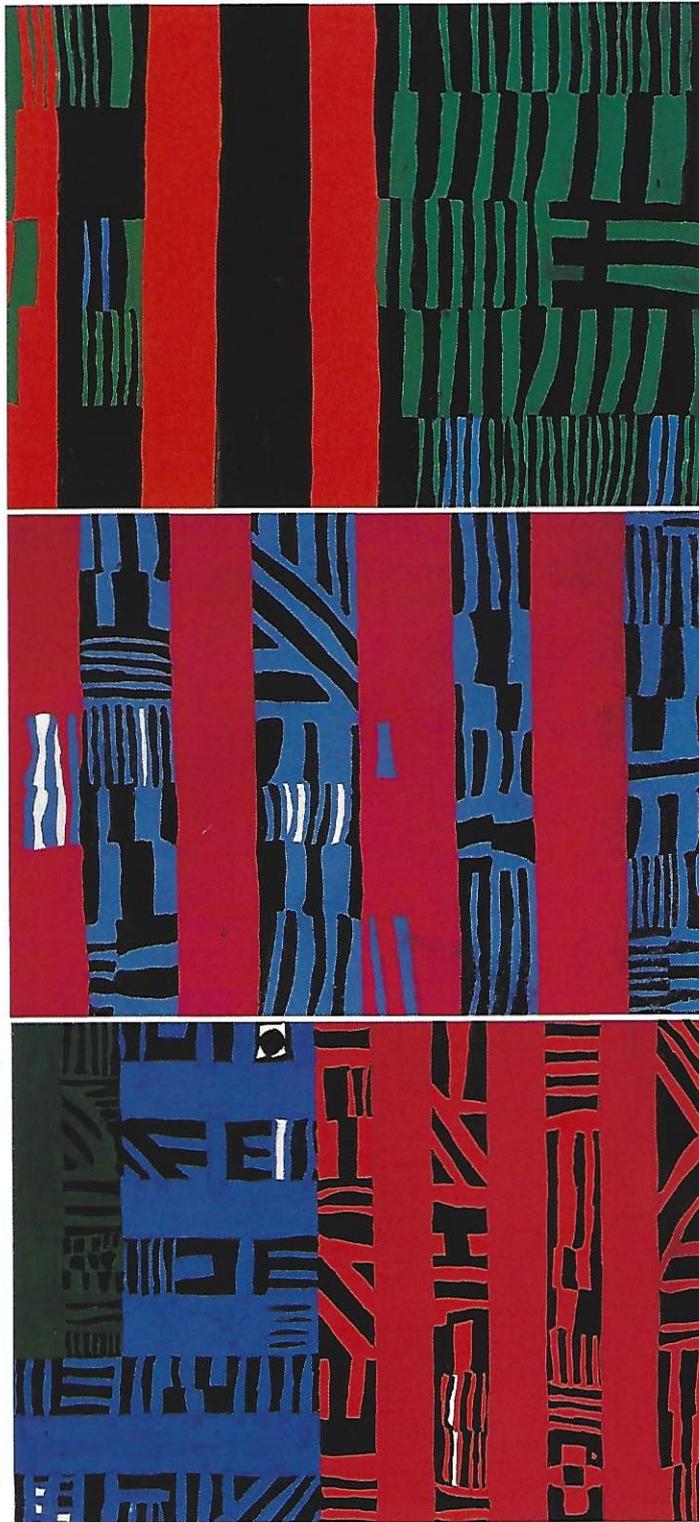
La entrada al zoco I, 1989 • Guache/papel, 32,5 x 45 cm



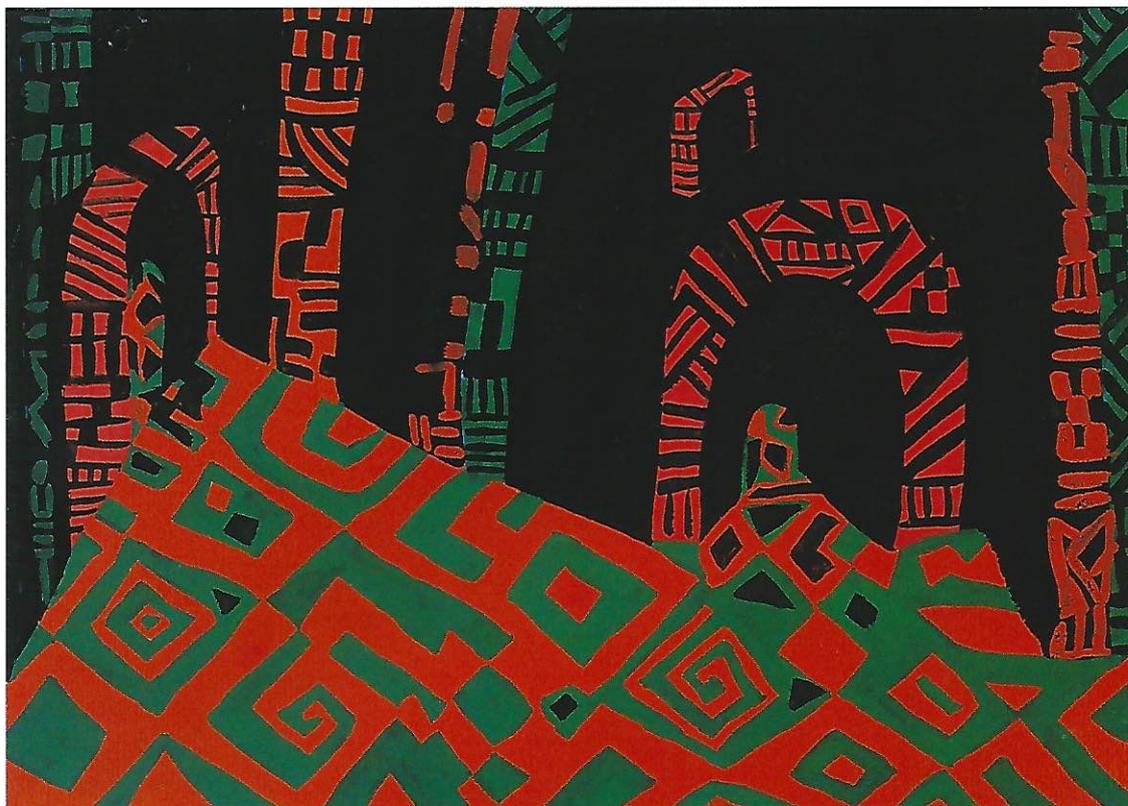
Sin título, 1989 • Guache/papel, 32,5 x 45 cm



Sin título, 1989 • Guache/papel, 32,5 x 45 cm



Sin título, 1989 • Guache/papel, 32,5 x 45 cm



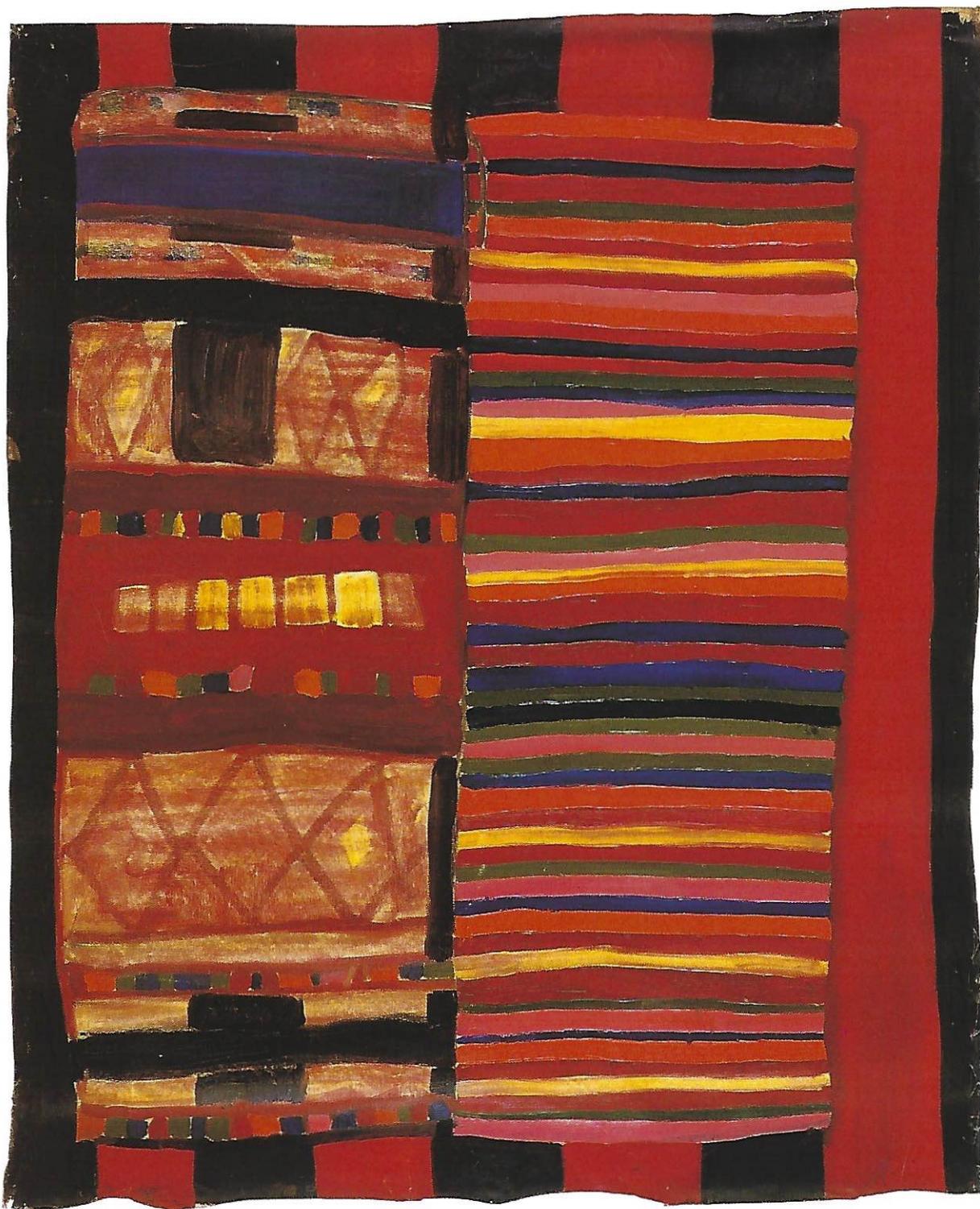
La entrada al zoco II, 1989 • Guache/papel, 32,5 x 45 cm



Bert Flint, Teresa Lanceta. Marrakech, 1999.
Fotografía: Marta González.



Sin título, 1991 • Tejido lana, algodón, 140 x 190 cm



Tejido, 1990 • Oleo/lienzo, 109 x 88 cm



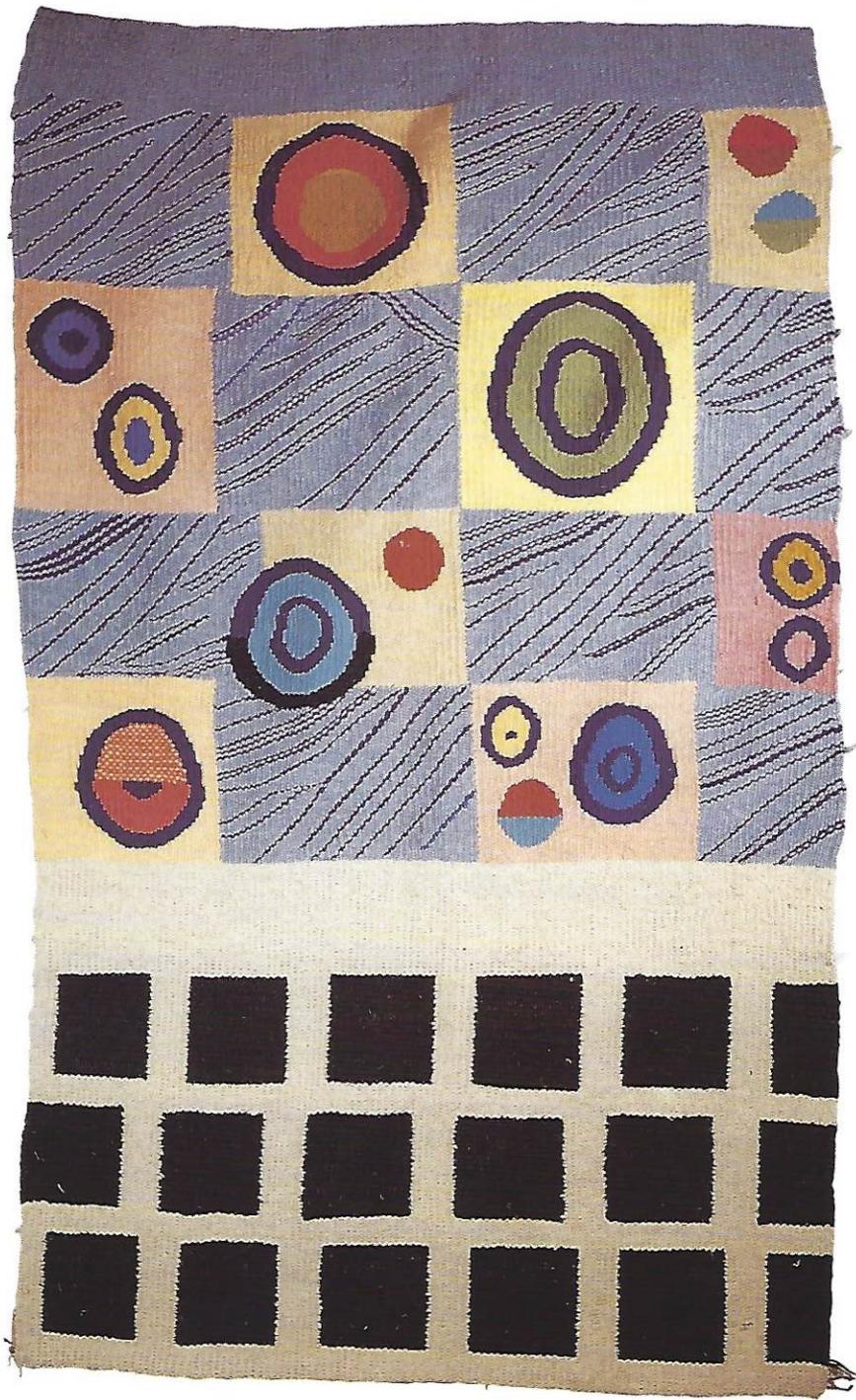
Sin título, 1990 • Oleo/lienzo, 54 x 65 cm



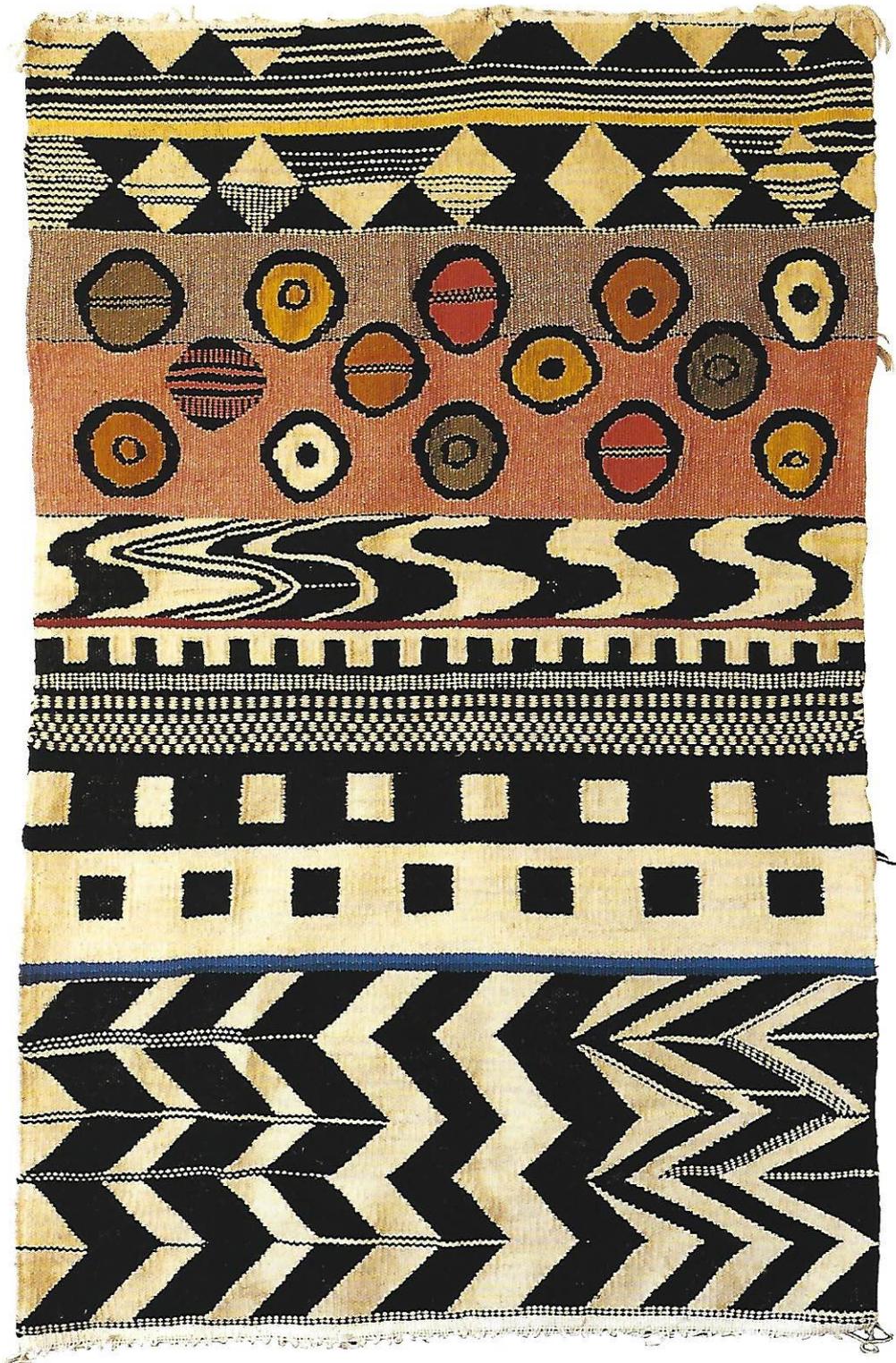
Fotografía: Ángeles San José.



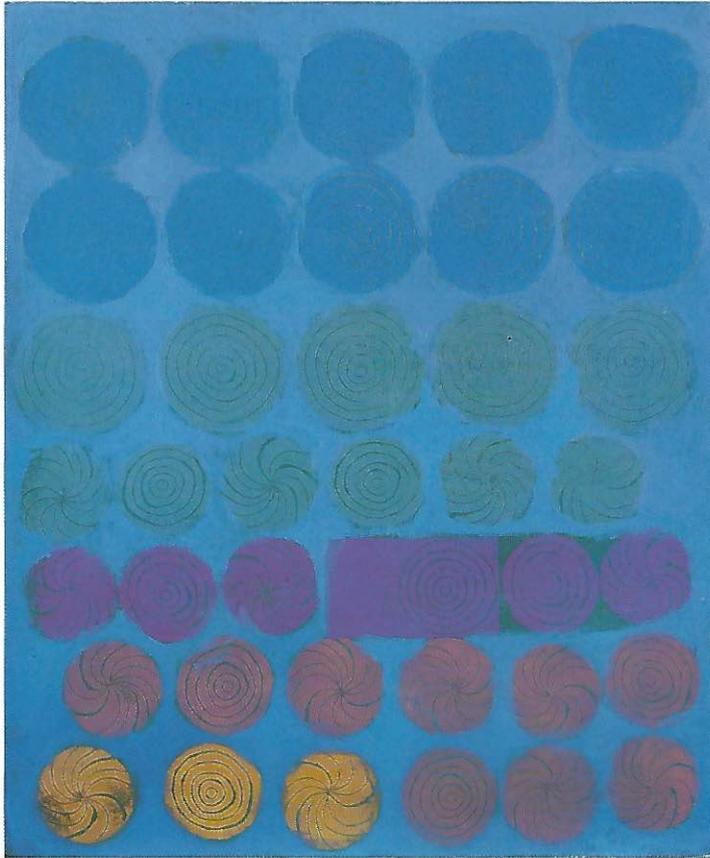
Sin título, 1990 • Oleo/lienzo, 100 x 81 cm



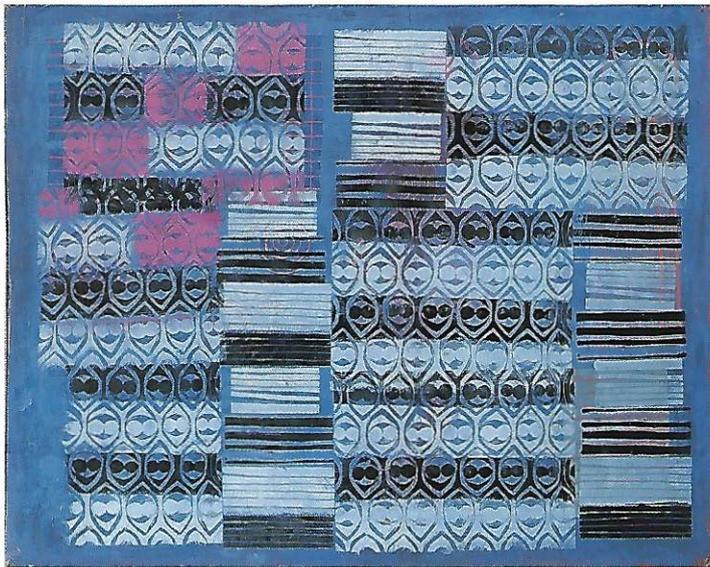
Sin título, 1991 • Tejido lana, algodón, 185 x 120 cm



Sin título, 1992 • Tejido lana, algodón, 190 x 125 cm



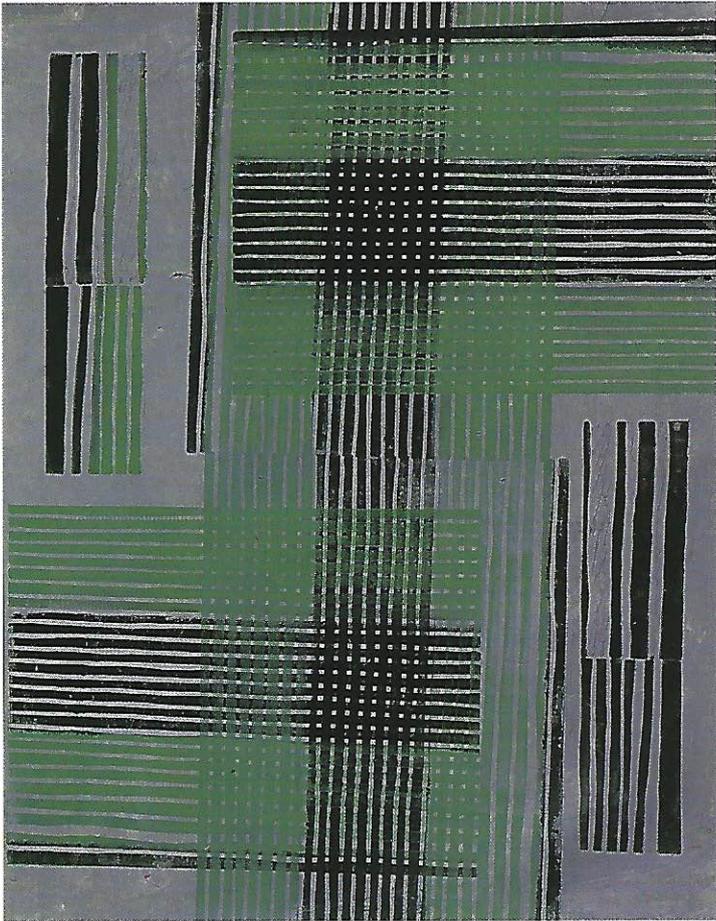
Sin título, 1991 • Estampación al óleo, 100 x 81 cm



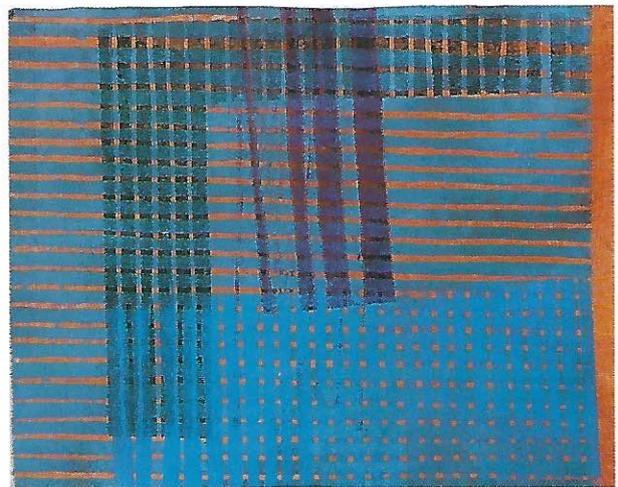
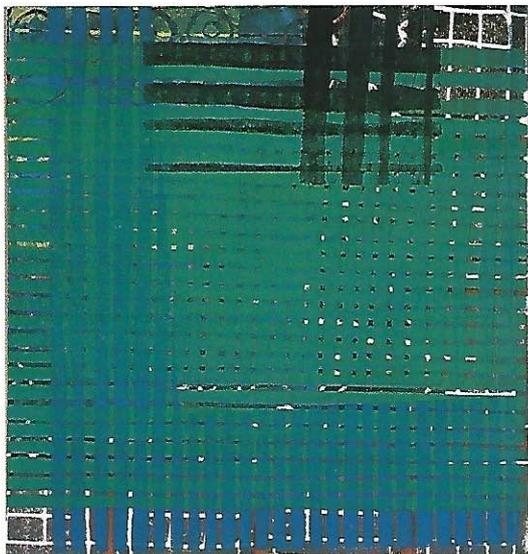
Sin título, 1991 • Estampación al óleo, 81 x 100 cm

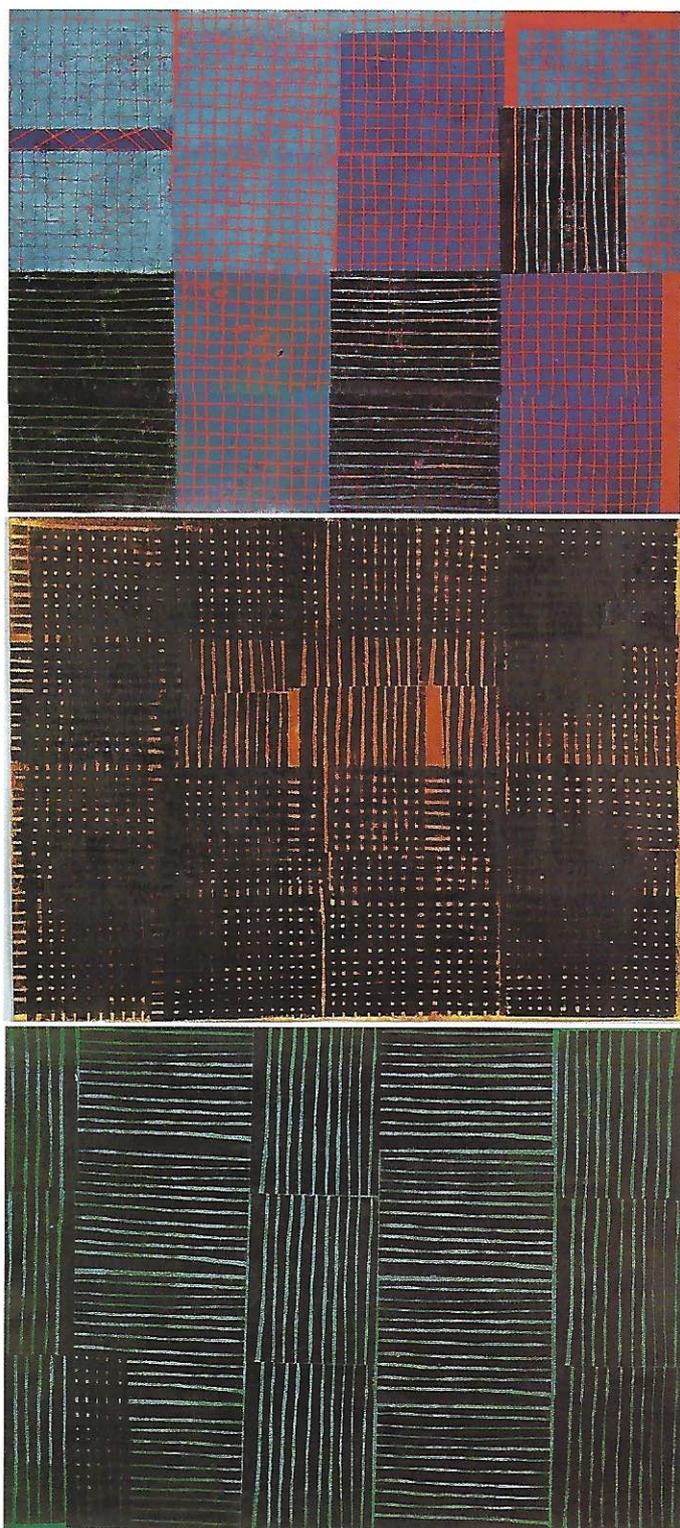


Sin título, 1991 • Estampación al óleo, 100 x 81 cm

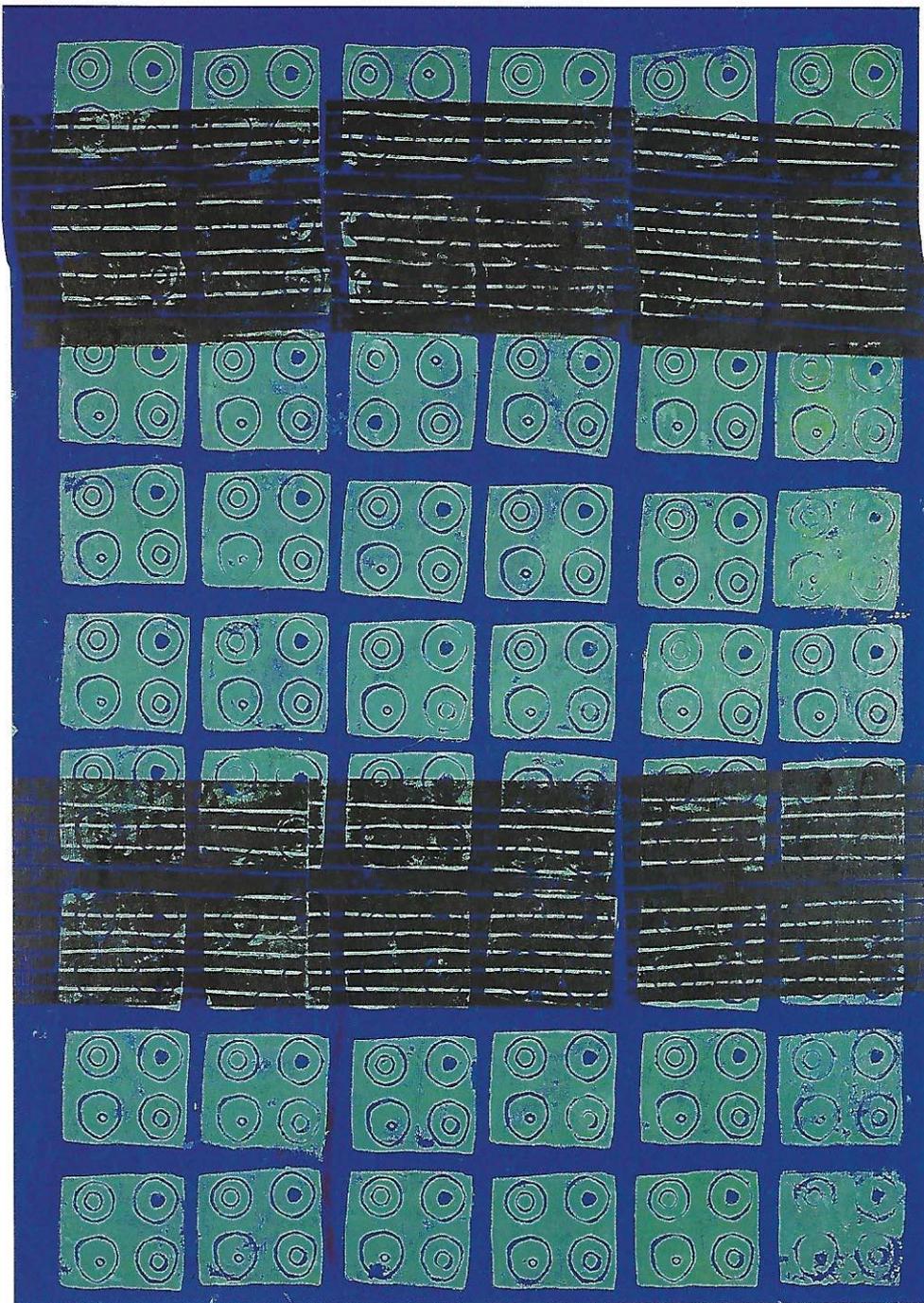


Sin título, 1991 • Estampación al óleo, 41 x 27 cm
Sin Título, 1991 • Estampación/papel, 15 x 21 cm





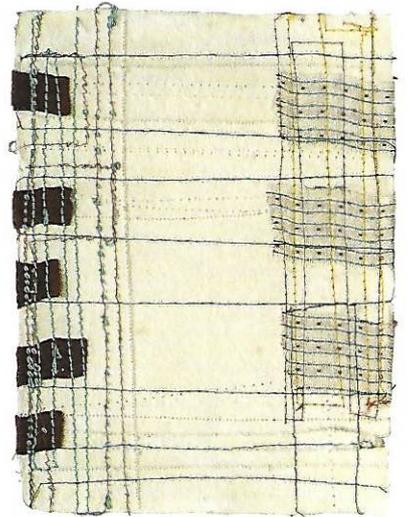
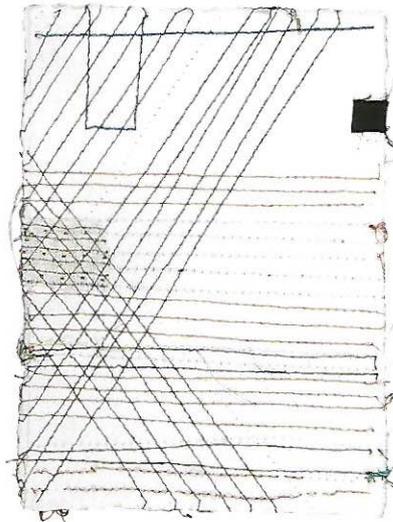
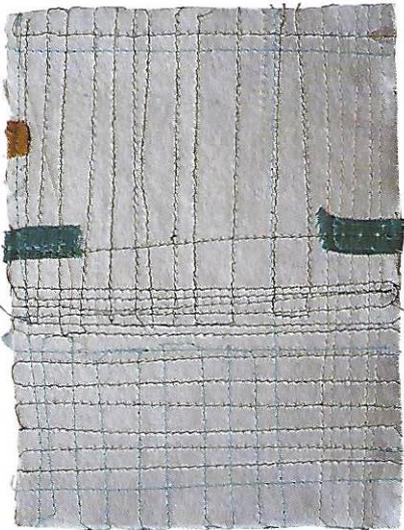
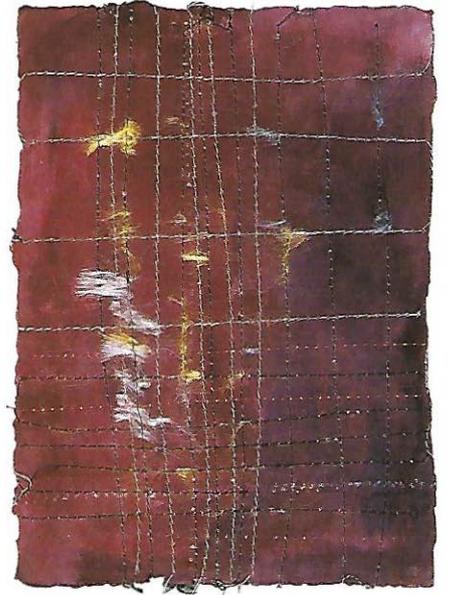
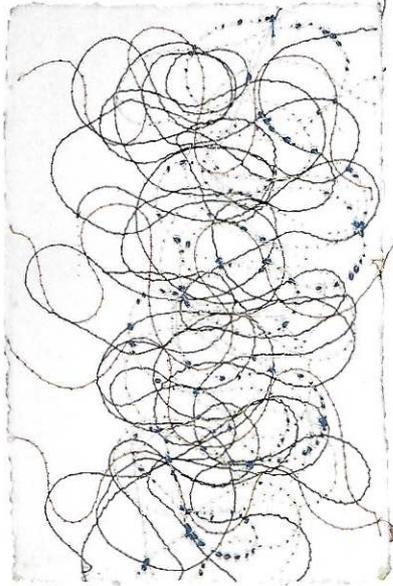
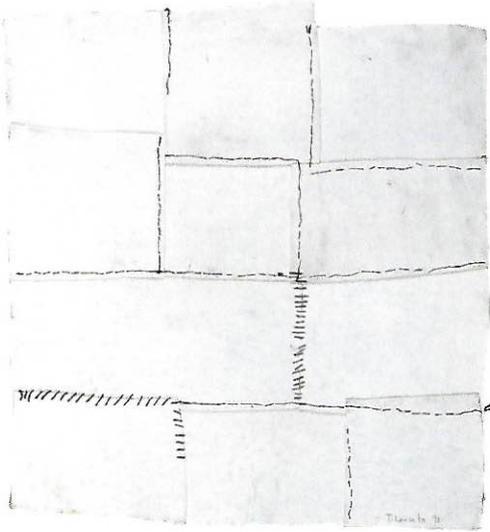
Sin título, 1992 • Estampación/papel, 50 x 65 cm

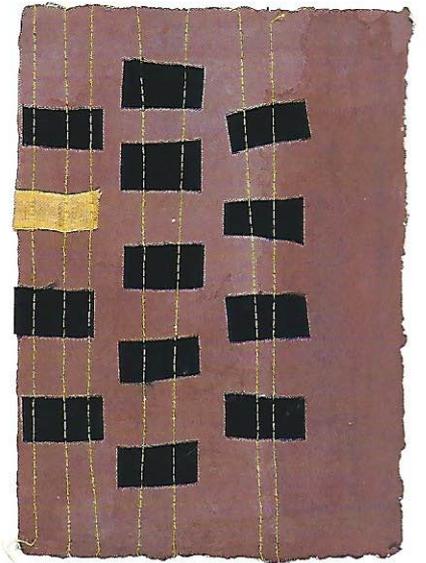
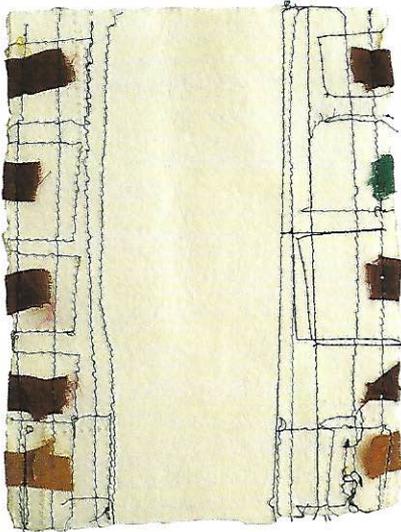
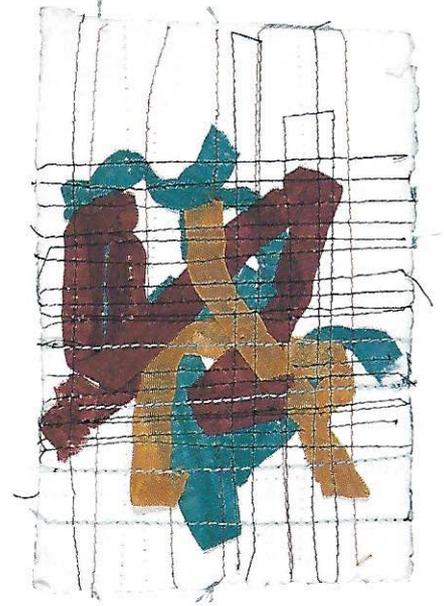
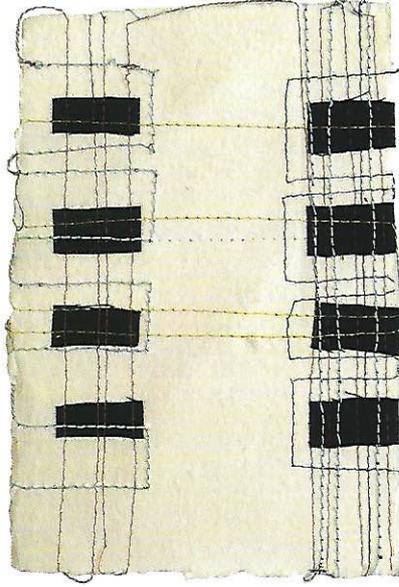
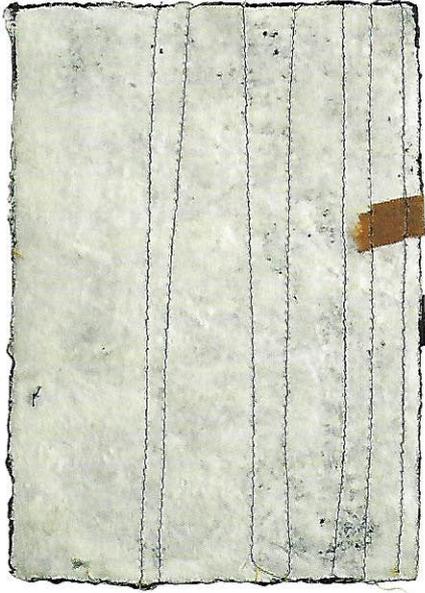


Sin título, 1992 • Estampación/papel, 65 x 50 cm



Sin título, 1992 • Estampación/papel, 50 x 65 cm

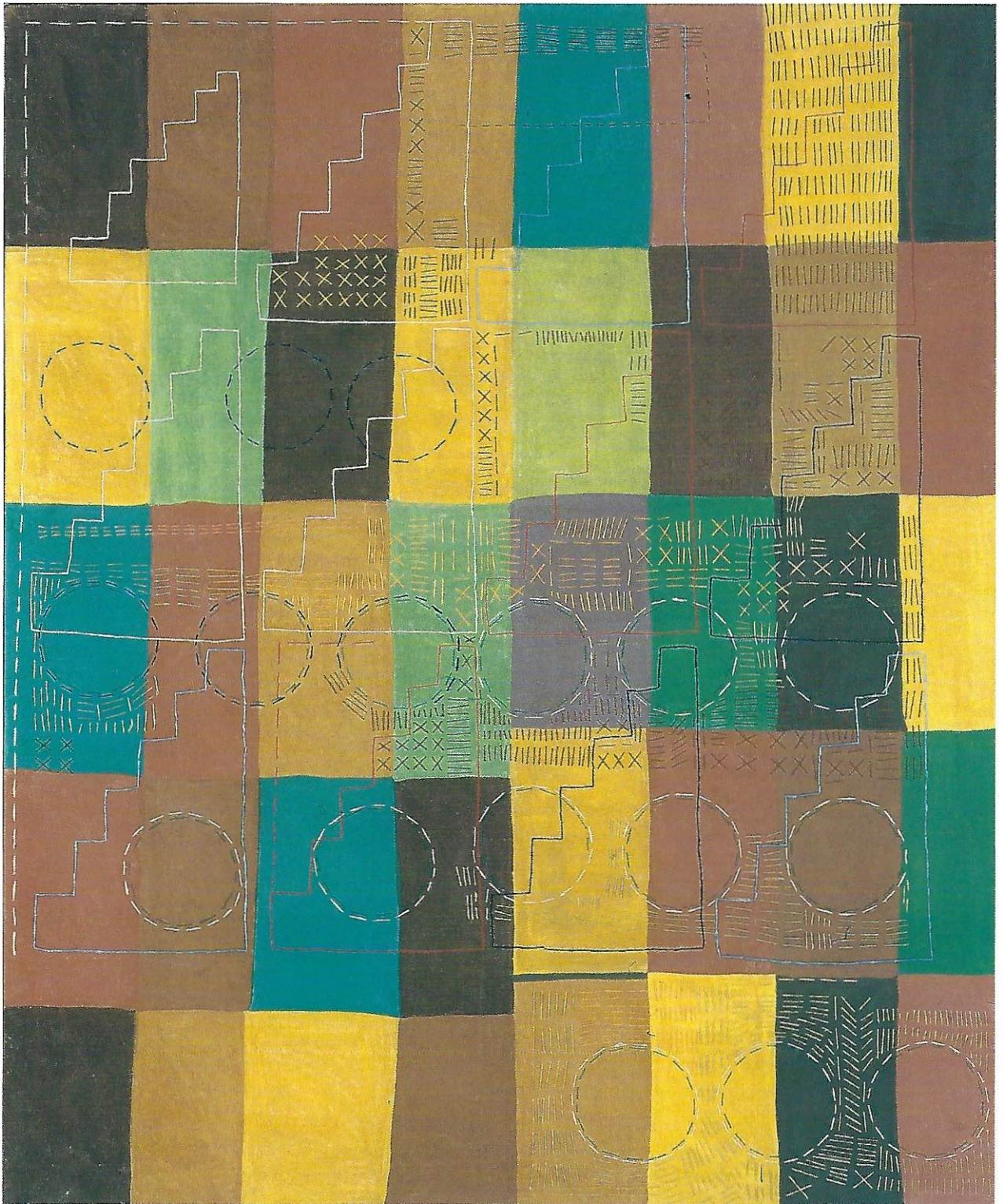




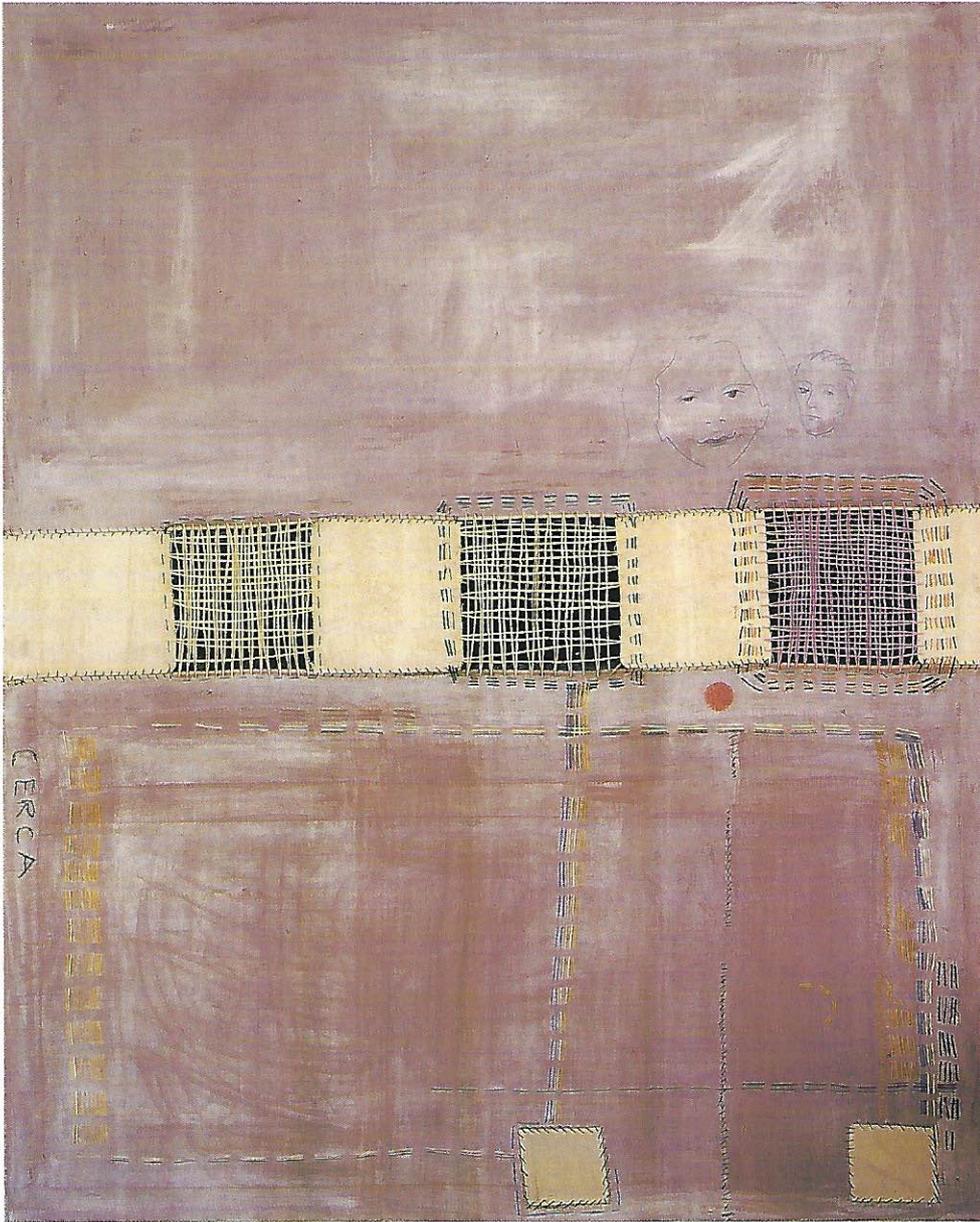
Serie *Eliecer*
Sin título, 1995-96 • Técnica mixta/papel, 19 x 13 cm



Horta de Sant Joan.



Paracas, 1998 • Bordado/lienzo pintado, 200 x 165 cm



Cerca, 1995 • Bordado, zurcidos/lienzo pintado, 146 x 114 cm

Tejida Abstracción

*El vacío crea unos deseos
que en ocasiones sentimos como infinitos.*

MARTA GONZÁLEZ:

¿Háblanos de tu experiencia en el Museo Reina Sofía?¹

TERESA LANCETA:

Las obras siguen transformándose: la luz, el polvo o la humedad, los cambios históricos e ideológicos que renuevan la sensibilidad del espectador y también las personas y circunstancias con las que entran en relación, sean restauradores, compradores, intermediarios, críticos, comisarios o montadores, todo incide. Con la exposición del Reina he tenido la oportunidad de comprobar cómo actúa mi trabajo bajo la influencia siempre modificadora de los colaboradores y especialmente del público. Yo tenía otro planteamiento de exposición, incluso de montaje, pero la tutela del artista, lo queramos o no, es efímera y eso me interesa.

Lo que vive escapa a su creador. Inevitablemente es una rebelión. Es posible que las pinturas románicas que han sido arrancadas de las paredes de las iglesias produjeran mucho más impacto en el lugar donde fueron concebidas, pero en el momento de su traslado a museos ya llevaban muchos años abandonadas a la indiferencia y al vandalismo. Quizá sea menos emocionante verlas sin misticismos, sin conexión con la religión como puro resultado de la creación humana, pero en ello estamos en estos momentos. De esta manera, en su renovada vida, veía los tejidos marroquíes que me rodeaban y en la lejanía de mí misma, los míos.

No vivo el arte como reflejo de su autor, no pretendo hablar de mí a través del arte. El momento de su creación es lo que me atrapa, después mi obra entra en competencia con las obras de otros; me interesa que incidan en las mías, por esta razón me gusta que viajen porque cada lugar las matiza con su propio lenguaje.

M.G.: ¿Qué tiene para ti de rebelión la obra de arte en sí misma?

TL.: La obra de arte se rebela desde el momento de su creación y en su supervivencia modifica e incluso abandona los principios por los que fue hecha. Cómo si no pudiera haber permanecido el arte de culturas muertas y de religiones que ni creemos ni comprendemos.

Durante años me ha sorprendido que una misma palabra describiera la voluntad de Dios, la "creación" del Universo y la de ciertos productos arti-

* Marta González es conservadora-jefe del Departamento de Exposiciones Temporales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

¹ Teresa Lanceta ha expuesto en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, entre el 1 de febrero y el 3 de mayo de 2000, un conjunto de tejidos y pinturas junto con piezas marroquíes bereberes procedentes de diversas colecciones e instituciones, comisariada por Marie-France Vivier.

ficiales del hombre como es el arte y, en cambio, no fuera la que se utilizara en las cuestiones naturales como el nacimiento de un niño; los padres no “crean” los hijos, no se “crea” una cosecha. Me parece acertada por la artificialidad de los materiales y de la técnica con respecto al resultado y a la imprevisión consiguiente. “Imagen y semejanza” y rebelión no suelen estar muy separados.

M.G.: Decías que no vives el arte como reflejo de su autor, entonces, ¿dónde queda para ti lo personal?

T.L.: Hay muchas huellas personales en el trabajo artístico, incluso en aquellos períodos cuyos cánones han sido muy estrictos y en los que los ejecutores no eran quienes decidían los motivos, los colores y la composición, algo personal quedaba; por ejemplo, en los mantos ceremoniales Paracas (del Perú pre-incaico) los estudiosos encuentran señales de los bordadores, a pesar de que cumplían normas muy precisas decididas por la teocracia dirigente. En unos la puntada se redondea, en otros prevalece la firmeza del hilo; tanto es así que se pueden reconocer distintas manos en la ejecución de un mismo manto y al contrario, el seguimiento de una peculiar impronta une fragmentos aislados.

Todo ha sido hecho por alguien concreto y único, pero se confunde la muy extendida pasión por los hombres, por su conocimiento y sus misterios con la necesidad de asir el arte. La vida, el carácter del artista explica muchas de sus decisiones, pero cuánto queda diluido. Me puedo imaginar fácilmente a Rembrandt, pero qué oscuro me resulta Uccello. Puedo ver parte de mi personalidad en mi trabajo, pero tengo que hacer un esfuerzo para identificarme con el rombo o con los colores que uso. Warhol ejemplifica bien el hermetismo de lo muy sabido. Pero no me estoy refiriendo a la transparencia u opacidad del autor, cuestión muy enconada y revisada, si no a ese momento específico, que no siempre se vive y que no es forzosamente el más henchido de sensibilidad, en el que la relación con la obra de arte es directa. Tan única que no sólo desaparece el autor y el tema, sino todo. No sólo desaparece el poeta que canta a su amada, sino hasta la misma amada y entonces da igual que haya sido un poeta provenzal, un cortesano o un asesino, porque el arte entonces no es de su autor ni de su época sino de uno mismo, de cualquiera. Se puede abandonar corriendo el Museo de Prado asustado de tanto crucificado, quemado y demás horrores si uno no está atrapado por el arte, pero si así ocurre de la vida de Zurbarán, el Bosco o Goya, de sus inteligencias y de sus intuiciones no hay más en sus cuadros que de uno mismo cuando los mira. De una forma inmediata, directamente, el autor y su historia desaparecen, el arte es nuestro y es irrelevante haberlo o no creado.

M.G.: ¿Sueles dividir tu tiempo de trabajo entre el telar y la pintura?

T.L.: El tejido es el resultado de cruzar los hilos de la trama con los de la urdimbre siguiendo un orden determinado. Es una estructura que forma

el objeto al mismo tiempo que sus dibujos, motivos o composición. El tejido no es sólo un soporte sino un objeto que precisa de unas reglas, llenas de posibilidades que se imponen en el momento de su ejecución. Como en el ajedrez,

como en los momentos más álgidos del arte y de la vida, el conocimiento es el mejor aliado para la libertad, las innovaciones y la inspiración.

En los cuadros prevalece una tácita convención, irreal pero aceptada que permite una mayor fantasía y movimiento. Las decisiones son más heterogéneas y amplias; el resultado puede ser inmediato y está presente en todos los momentos de la ejecución, mientras que en el telar el tiempo cuenta, las correcciones son prácticamente imposibles y no se controla visualmente la totalidad de la pieza. Mis decisiones en los cuadros son más inmediatas y ágiles que en el telar y al ser factibles las modificaciones, me dejo atrapar por las vacilaciones y las dudas. Aunque dentro de una misma cultura, pintura y tejidos tengan los mismos temas y motivos, pertenecen a tradiciones intrínsecamente distintas. Pintura y tejido acotan sus propios lenguajes de creación por esto me interesan y trabajo con ambos.

El trabajo sobre papel es una fuente de placer y de juego donde las ideas vuelan.

Del telar me he apartado muchas veces, pero siempre vuelvo. Me siento admirada tanto por sus peculiaridades como por la abstracción textil, posiblemente la más rica y la más variada de las que se hayan dado con cualquier técnica y material. Las abstracciones de los ikats, de los chales de Cachemir, de los pueblos Kuba o de los Ashanti son tan diferentes y tan



Sin título, 1996 • Bordados, 146 x 114 cm

fascinantes que no es extraño que hayan sido necesarios tantos pueblos y siglos para llevarlas a cabo. Me parecen exponentes de la seducción y del hipnotismo que sienten algunos pueblos ante la vida y la naturaleza y de la disolución de aquélla en ésta. Sus imágenes no podrían ser reducidas a términos geométricos o figurativos, es más, son muy difíciles de concretar con nuestro lenguaje seguramente porque refieren cosas distintas a las definidas por nosotros. Por ejemplo los cuadrados de los Ashanti de Nigeria, escapan de la geometría no sólo por su irregularidad sino por el incesante movimiento que la tela transmite y por la autonomía de sus colores.

En los ikat del Asia Central se tejen dibujos cuyos círculos recuerdan células y amebas y cuyos rombos se transforman en colmenas, en alas de mariposas o en písalos, aunque los motivos se retraten a sí mismos, por encima de cualquier representación. En estos tejidos, los dibujos son decididos en el momento del tinte: cada hilo está teñido de diferentes colores siguiendo unos intervalos que al juntarse y cruzarse determinan los motivos. Esto hace que el contorno de éstos sufra unas pequeñas variaciones que crean una imprecisión óptica expansiva. A pesar de la repetición de los dibujos varios temas se solapan contribuyendo a evitar una concentración reductora. Esta técnica es en sí misma una auténtica maravilla, ¡cuántas inteligencias y energías no habrá cohesionado!

Un sentimiento animista, complejo y mezclado parece inspirar estas telas, mientras que la abstracción europea refleja imágenes claras y definidas cercanas a una ciencia que busca la esencia y lo primario. Frente a la abstracción múltiple de las culturas textiles la de Barnett Newman propone convicción y resolución. La abstracción occidental contemporánea se compone de cada una de las imágenes firmes y reduccionistas que han elegido los artistas uno a uno. Los elementos que cada uno ha decidido se presentan cómo tan únicos e importantes que no pueden ser englobados en un todo, por lo que cada artista defiende su parcela. Las franjas pueden servir de ejemplo: Newman, Stella, Noland, más tarde Scully o Bleckner² no las han vivido como proyecto colectivo, como seguramente se verá con el tiempo, sino que cada uno ha presentado sus franjas como resolución conclusiva. Es cierto que la defensa de la imagen, que debe ser claramente recordada, acompañada de un nombre permitirá su introducción en el mercado, pero esto es una manifestación más, en absoluto la clave, de nosotros mismos. Por el contrario, la abstracción textil incluye todos los elementos, tanto a creadores como a sus creaciones, en un todo que no los suma sino los disuelve, los incluye, lo que la hace para la sensibilidad occidental, bastante extraña y falsamente barroca. Gran parte de la insensibilidad occidental hacia ella como manifestación artística radica en la imposibilidad de comprender sus propuestas, añadiendo a esto el miedo profundo a perder los privilegios del arte individual.

La descripción de algunos tejidos es extraordinariamente difícil incluso su recuerdo. Son mucho más “el otro” de lo que pueda haber sido la escultura africana a principios de siglo.

² *Franjas, rombos y cuadrados: Estructuras de repetición en tradiciones textiles y artistas del siglo XX* fue el título de la Tesis Doctoral que Teresa Lanceta presentó en 1999 en la Universidad Complutense de Madrid.

M.G.: ¿No crees que la abstracción actual puede ser el resultado de la prisa, de la falta de conocimiento e interés por el dibujo?

T.L.: Indudablemente la abstracción fue un camino en el que el tiempo contaba muchísimo, sobre todo una vez que el arte americano decidió que no sólo entraría en la corriente principal del arte sino que la conquistaría, pero, no obstante no se debe hablar de “prisa” de una manera negativa y tampoco es muy correcto decir de un Stella, que se negó en redondo, mientras estaba en una de las más prestigiosas escuelas de arte de su tiempo, a hacer dibujos del natural, que le faltara conocimiento o interés por el dibujo. Los cambios han llevado a un nuevo tipo de dibujo, más autónomo con un protagonismo que no tenía anteriormente, y la abstracción ha contribuido a ello, incluso en los figurativos. De hecho incluso personas como Beuys dejan infinidad de papeles, o Clemente, como tantos otros artistas de la generación más reciente, llena con ellos paredes enteras, quizá sin mucho rigor, pero con complacencia, libertad y amplitud.

M.G.: ¿Cómo ha sido tu trabajo para esta exposición?

T.L.: En la presente exposición he intentado indagar qué sucede cuando tejidos y cuadros

pretenden idénticas composiciones, colores y dibujos, qué debe ser mantenido y qué transformado, pero lo que inicié como confrontación entre ambas técnicas, se convirtió, a medida que el trabajo avanzaba, en la fusión más obvia: lienzos pintados y cortados a tiras (a modo de hilos) se



Superposiciones, 1996 • Técnica mixta, 100 x 81 cm

entrecruzan sobre el bastidor originando una estructura de tejido. La determinante y precisa ordenación del tejido básico sirve de soporte a unos dibujos que se mezclan con un cierto grado de azar.

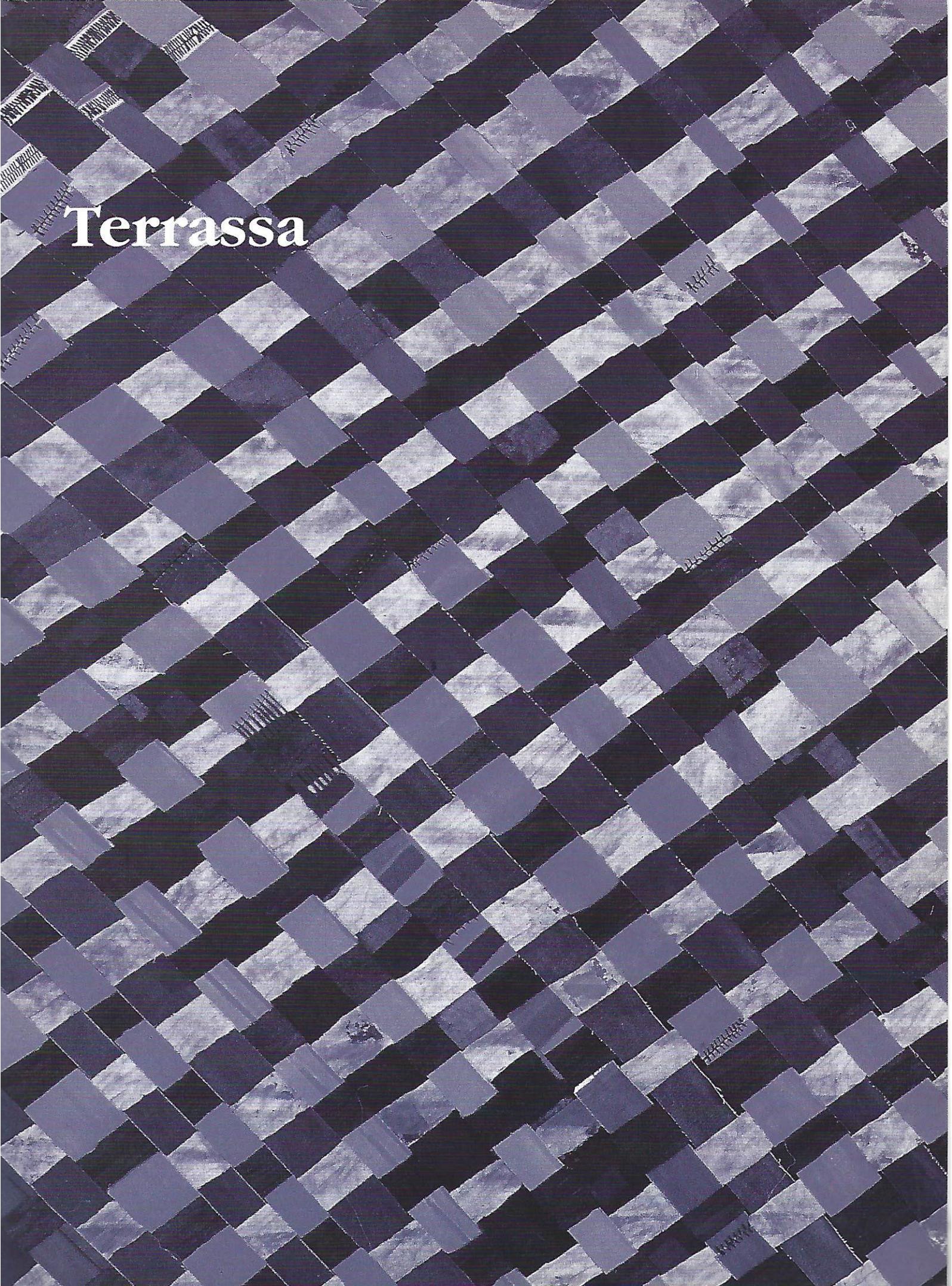
Todas las obras realizadas fusionando ambas técnicas han necesitado como mínimo dos lienzos completamente pintados y de las mismas dimensiones, uno de ellos para crear las tiras de la urdimbre y el otro (u otros), los de la trama. Al cruzarse estas tiras, se crean dos cuadros, uno oculto y el otro a la vista. Uno encubierto y otro que encubre. Ambos forman parte del resultado final, aunque el que se mantiene en la superficie sea el tangible, el fotografiable, y el otro se reconstruya cuando continuamos intuitivamente lo sustraído por el entrelazado.

Después del cruce, la composición pintada queda fragmentada y distorsionada; aún así, la apariencia general al finalizar el cuadro consigue la estabilidad propia de la estructura del tejido.

En este trabajo, como ocurre en muchas otras culturas textiles, la geometría es un vehículo de imprevisión, no de seguridad.

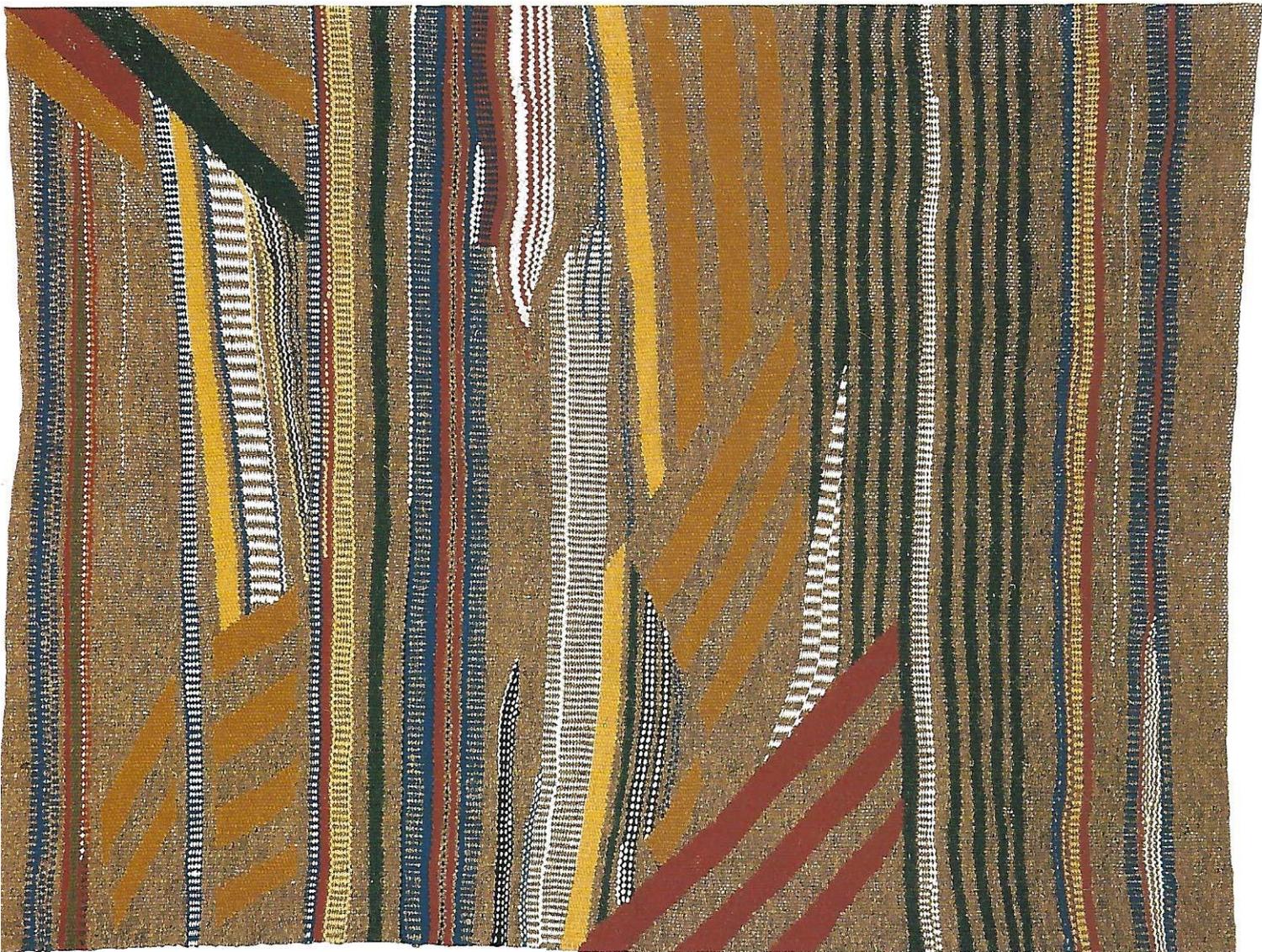
El motivo que he utilizado en esta ocasión ha sido el cuadrado, aunque sea el que más esfuerzo me supone. Quizá sea por esto o por una falta de afinidad es también el que menos ha salido en mi trabajo. Es una señal de retorno, mientras que el rombo y el triángulo eran de ida.

Junto a esta obra reciente, presento trabajos inéditos que desde los ochenta han ido originando este camino. No hay que esperar el rigor de una antológica, lo que no se pretende sino la muestra de trabajos tangenciales que no habían formado parte de ningún tema preciso, pero que actualmente han cobrado un nuevo sentido.

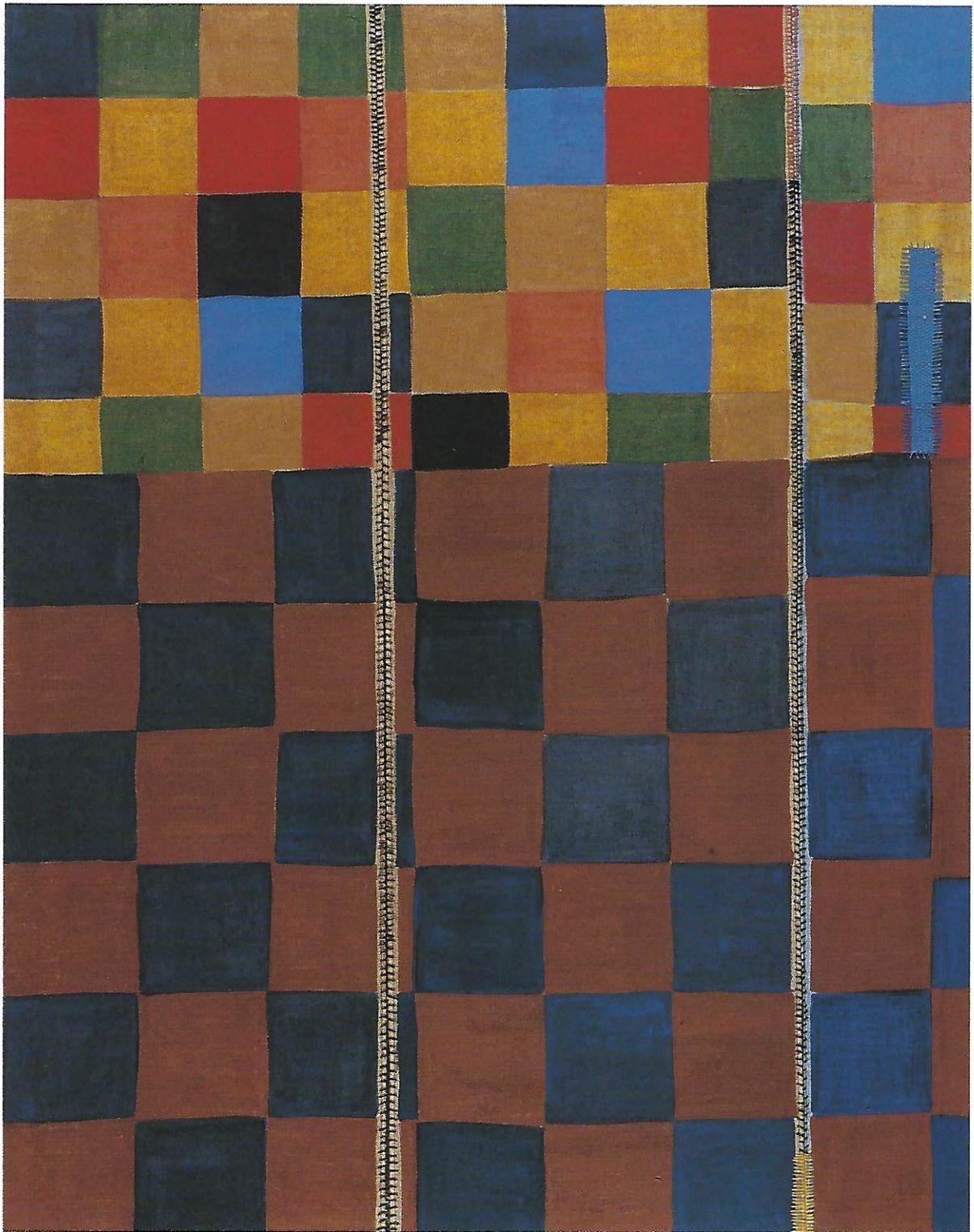


Terrassa

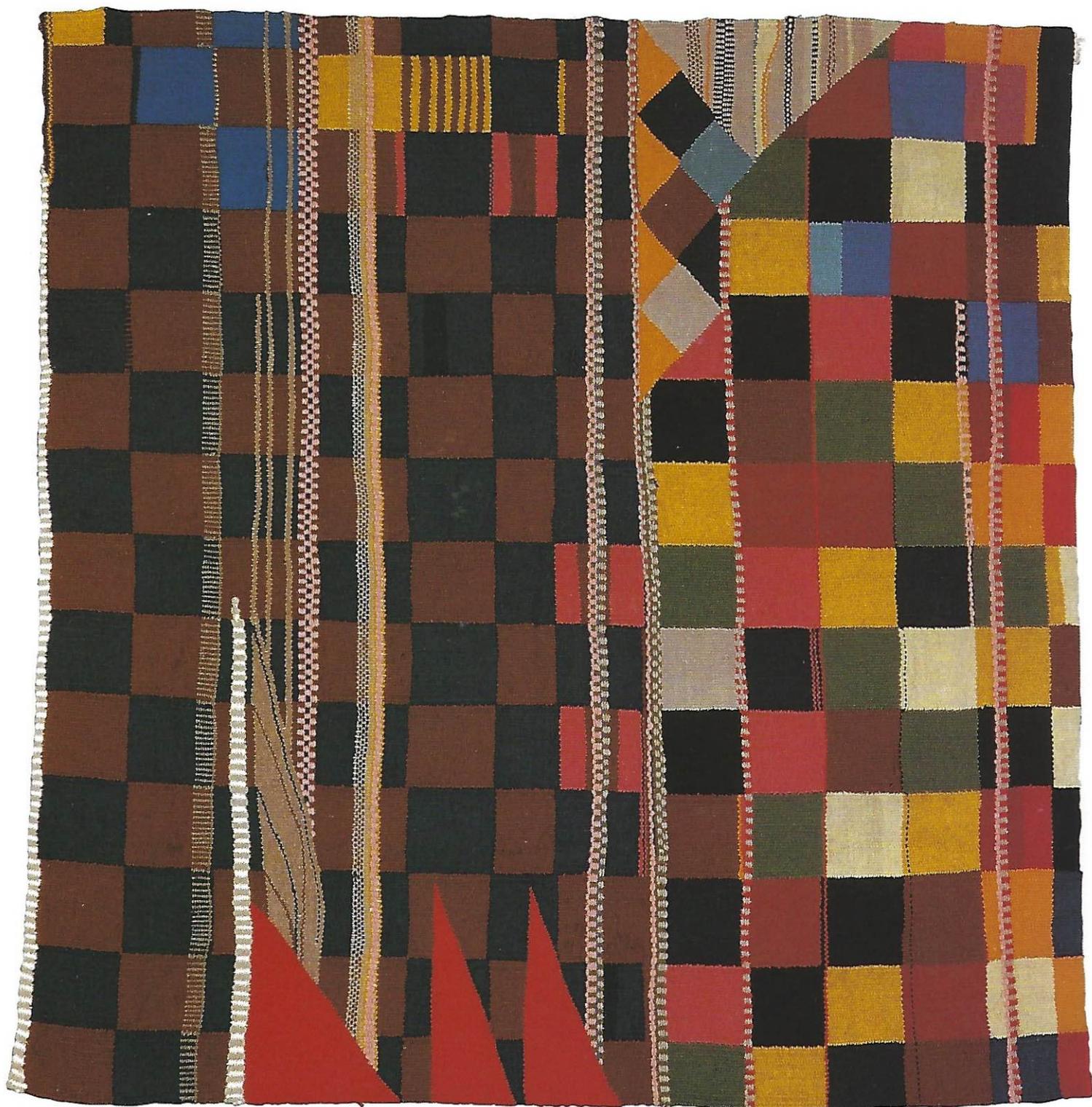
A Félix Molada Mora, cuya ayuda ha hecho posible esta exposición.



Sin título, 2000 • Tejido lana, yute, algodón, 137 x 170 cm



Sin título, 2000 • Zurcido/sobre lienzo pintado, 146 x 114 cm



El retorno, 2000 • Tejido lana, algodón, 200 x 200 cm



Sin título, 2000 • Técnica mixta, 146 x 114 cm



Sin título, 2000 • Tejido lana, algodón, 200 x 200 cm



Sin título, 2000 • Técnica mixta, 200 x 165 cm



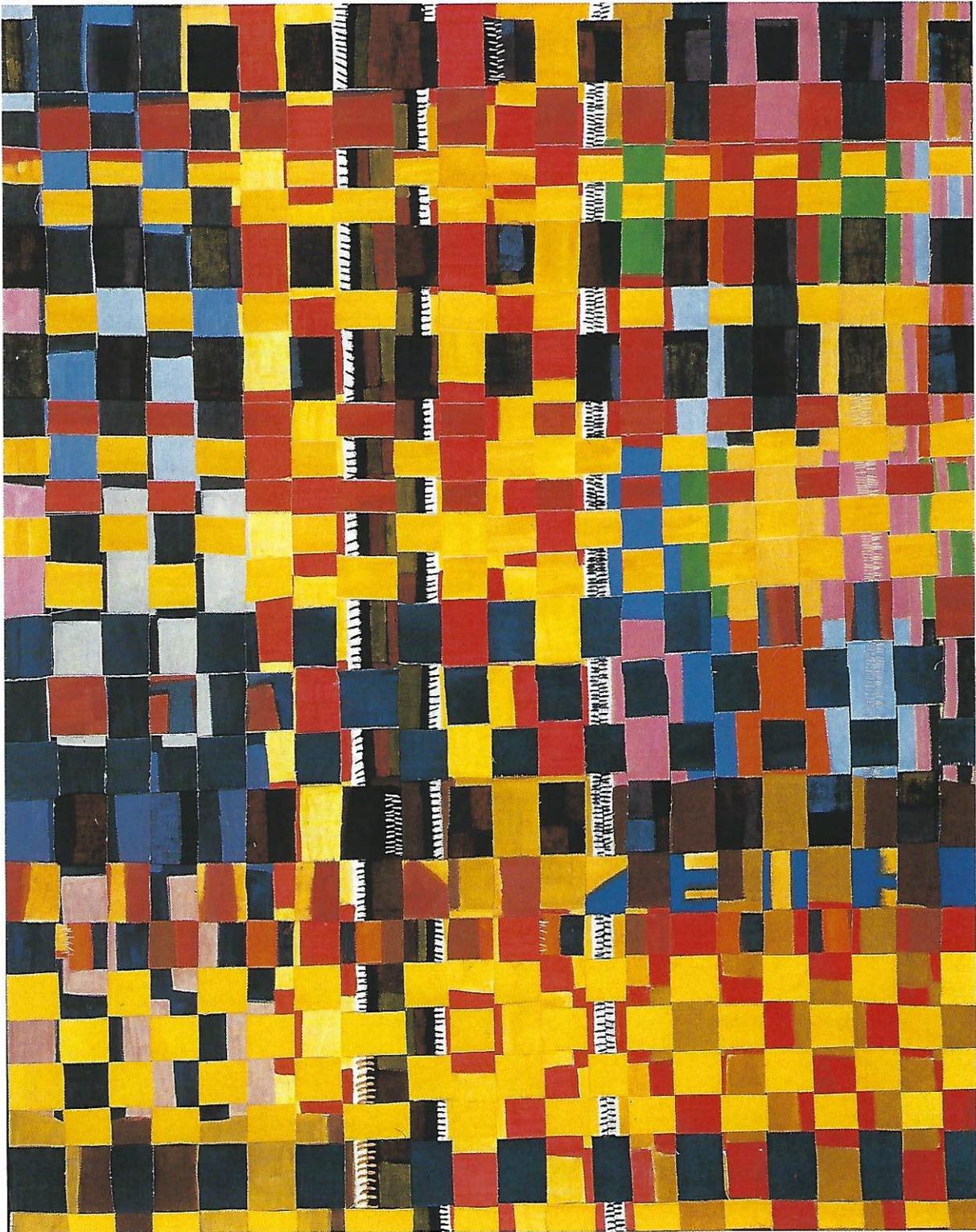
Sin título, 2000 • Técnica mixta, 200 x 165 cm



Sin título, 2000 • Tejido lana, algodón, 140 x 190 cm



Sin título, 2000 • Tejido lana, algodón, 190 x 190 cm



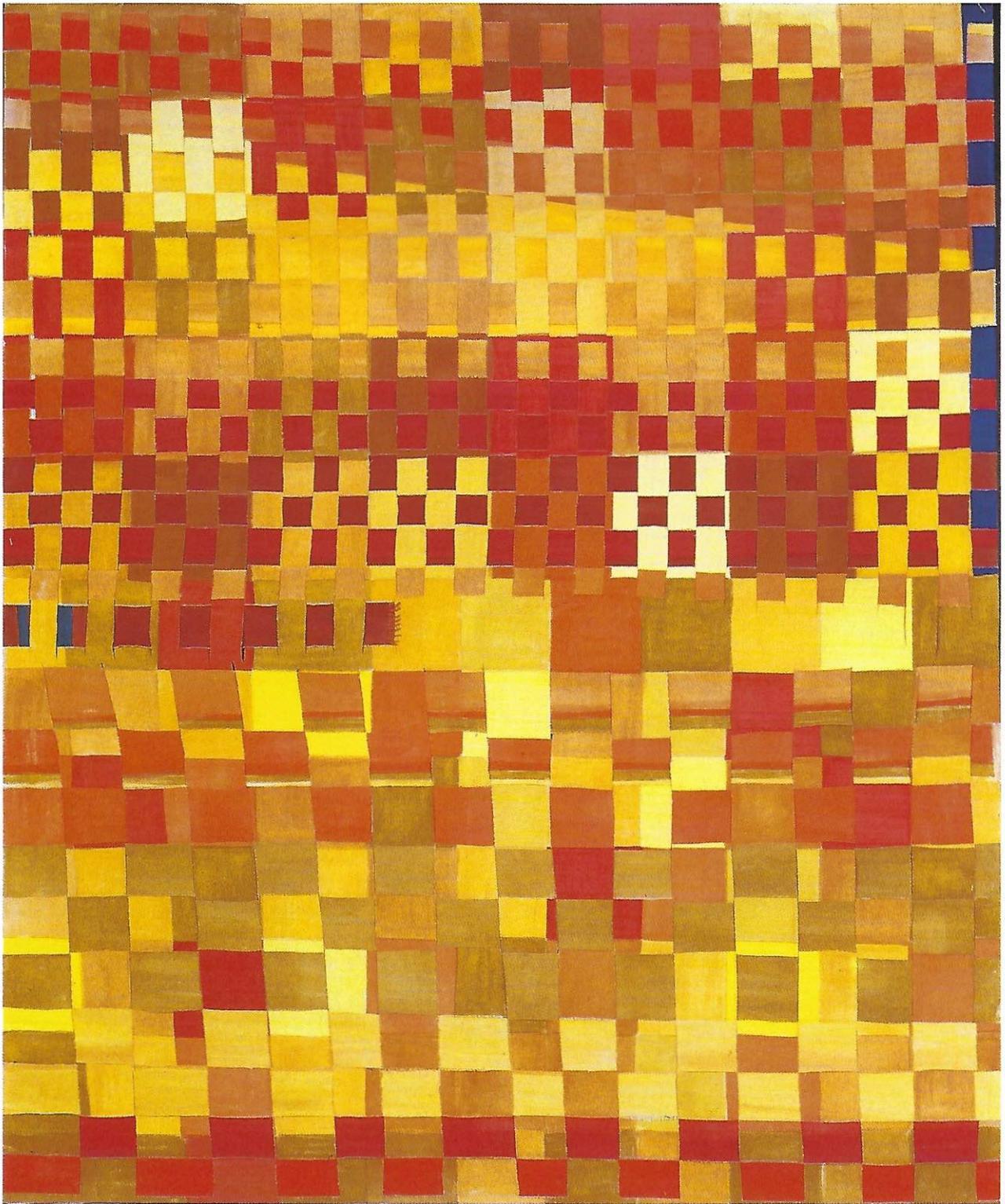
Tejida abstracción (azul), 2000 • Lenzos cruzados, 146 x 114 cm



Sin título, 2000 • Tejido lana, algodón, 200 x 200 cm



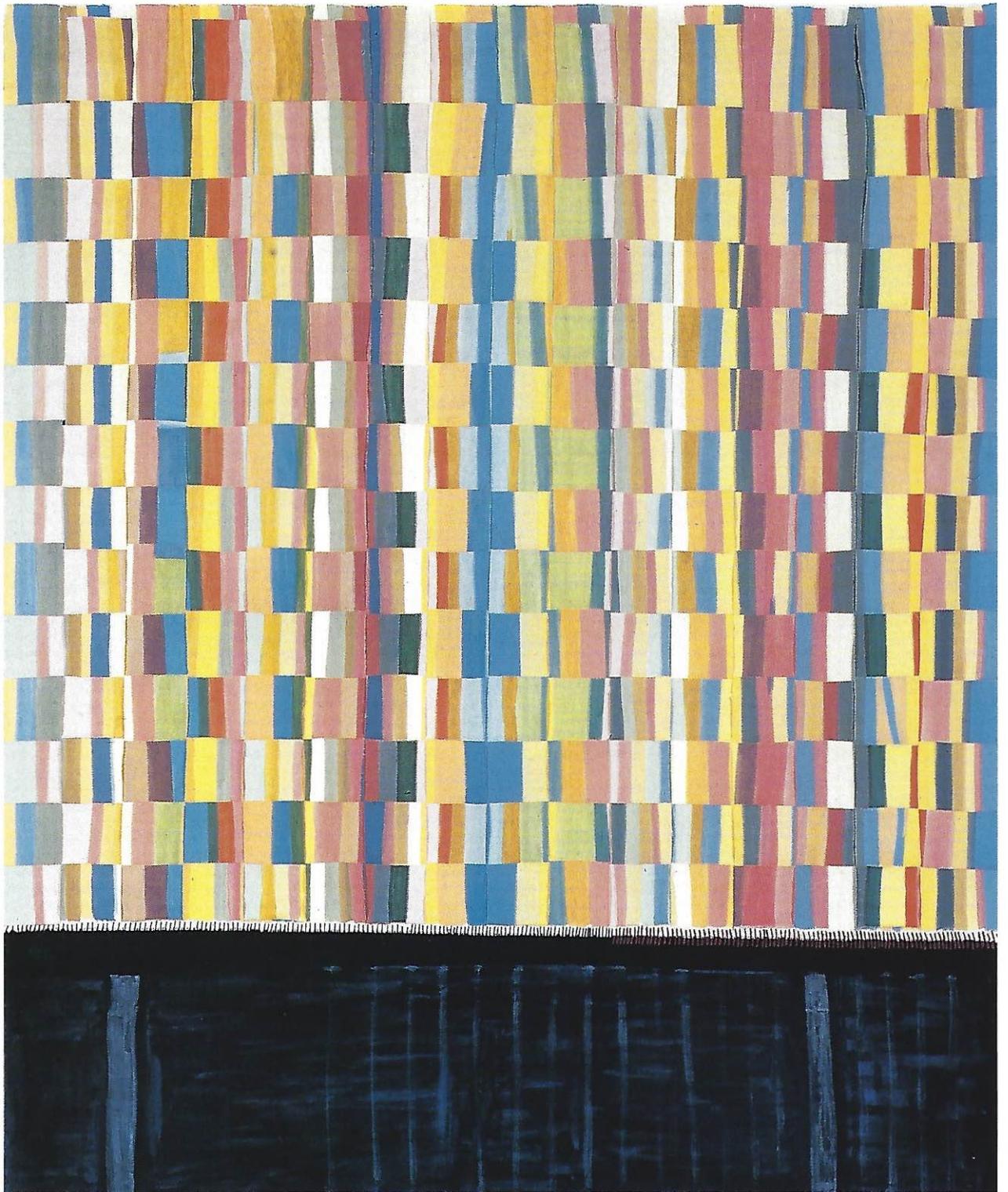
Tejida abstracción (rojo), 2000 • Lenzos cruzados, 146 x 114 cm



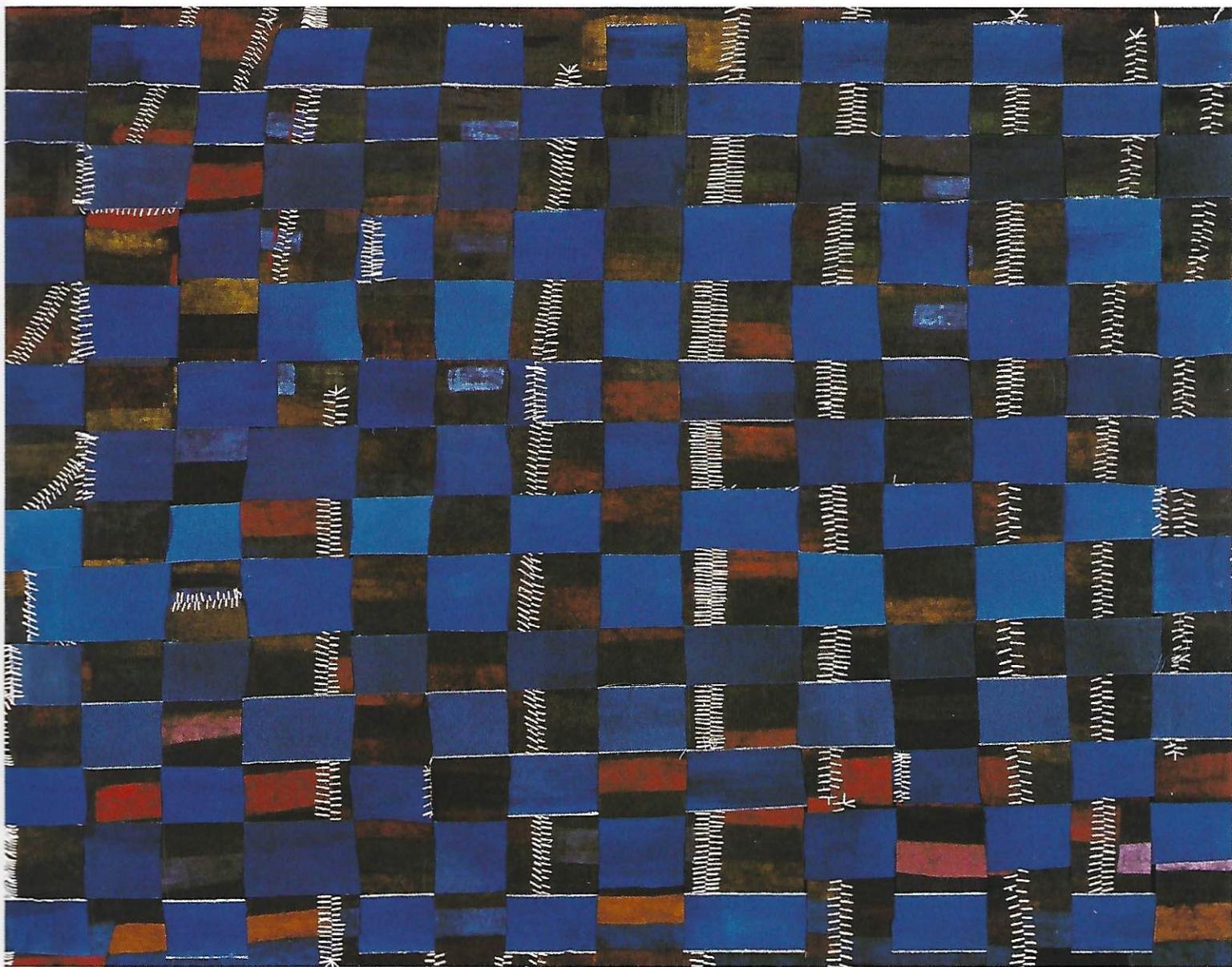
Tejida abstracción (amarillo), 2000 • Lenzos cruzados, 200 x 165 cm



Tejida abstracción (gris), 2000 • Lienzos cruzados, 114 x 146 cm



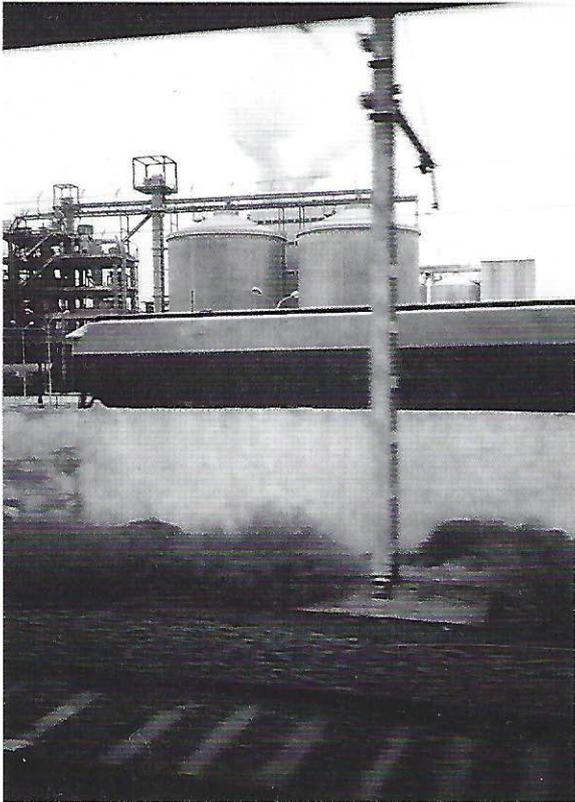
Sin título, 2000 • Técnica mixta, 200 x 165 cm

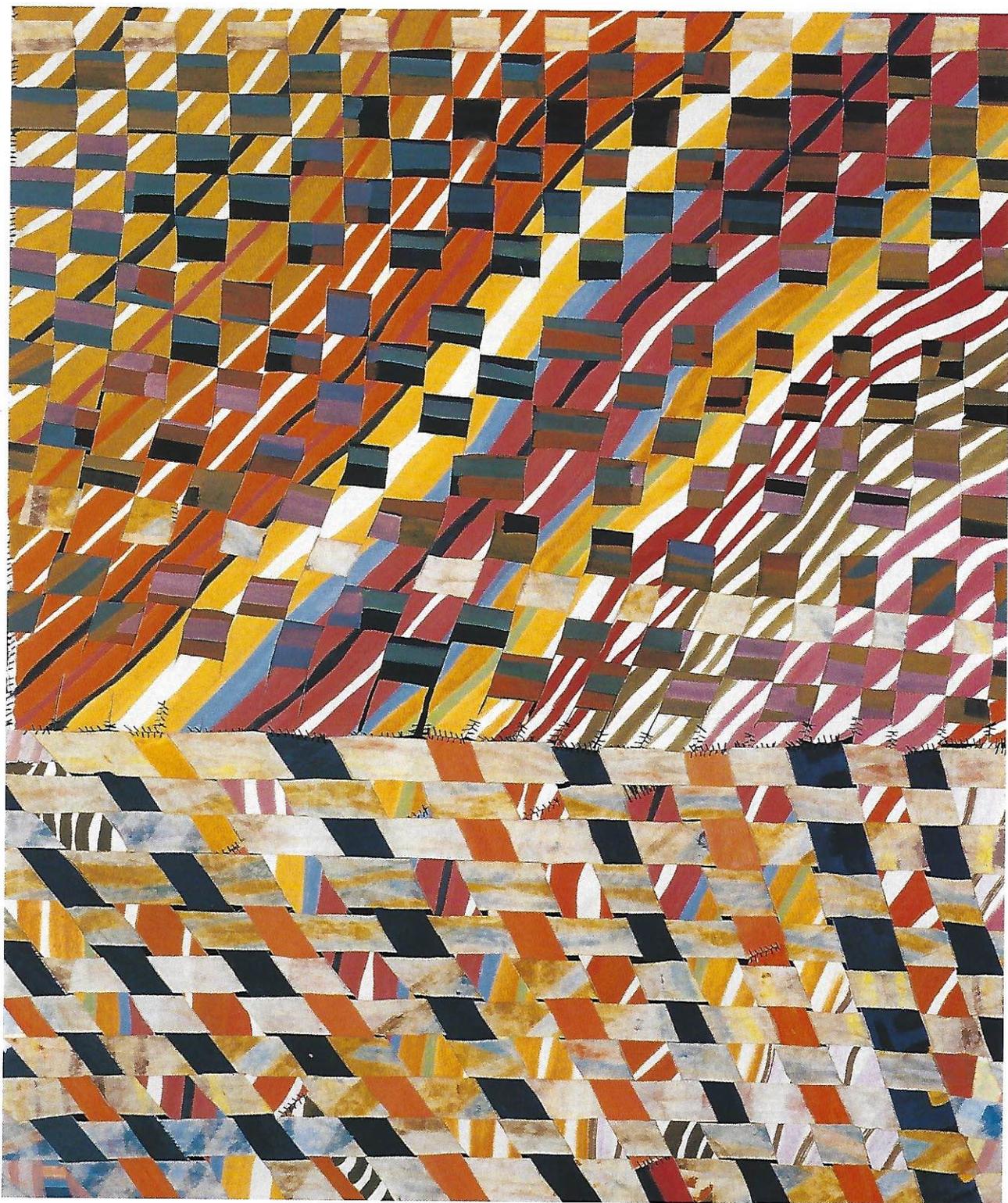


Tejida abstracción (azul), 2000 • Técnica mixta, 114 x 146 cm



Cruces, 2000 • Lenzos cruzados, 200 x 165 cm





Tejida abstracción, 2000 • Lenzos cruzados, 200 x 165 cm

Miro Tewel

OM DE ALFOMBRA

s
c
a
l
eduardo

A	R	A	Ñ	A
R	R	R	Ñ	R
A	R	A	Ñ	A
Ñ	R	Ñ	Ñ	Ñ
A	R	A	Ñ	A

maya o malla

U
T R A M A
D
I
T R A M A
B
T R A M A
E

T
U R D I M B R E
A
U R D I M B R E
A

om de alfombra

A L F O M B R A
L L R L
F F B F
O O M O
M O M M
B F B B
R L R R
A L F O M B R A

la tejedora tejida
luna-libre-liebre

L
A
N
C
E
T
T
E
R
E
S
A

L L L
L A N C E T A T E R E S A
N N S N
C C E C
E E R E
T T E T
L A N C E T A T E R E S A
T A T T
E T E
R E R
E C E
S N S S
L A N C E T A T E R E S A
L

L L L A
 A A A S
 N N N E
 C C C R
L A N C E T A T E R E S A
 T T T T
 A A A
 T T T T
L A N C E T A T E R E S A
 C R R R
L A N C E T A T E R E S A
 A S S S
L A A A

Fotografía: Angeles San José



TERESA LANCETA

Nace en Barcelona en 1951.

Vive en Madrid.

Licenciada en Historia. Doctora en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid.

Exposiciones individuales

- 1983 Museo de Arte Moderno, Tarragona.
- 1987 Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. Alicante.*
- 1988 Galería Rafael Ortiz. Sevilla.
Galería Magda Bellotti, Algeciras.
- 1989 *La alfombra roja*. Museu Tèxtil i d'Indumentaria, Barcelona.*
- 1990 Galería Buades. Madrid.
- 1992 Galería Fúcares, Almagro.
- 1993 *Esperando el porvenir*, Galería Buades. Madrid.
- 1994 *Mujeres con rajo*, Universidad de Valencia, Valencia.*
Juegan los Hermanos, Palacio Gravina, Alicante.*
- 1995 Galería Miguel Espel, Madrid.*
Galería Magda Bellotti, Algeciras.
Sala de Exposiciones Sanz Enea, Zarautz.*
- 1996 *Teresa Lanceta. Valderrobres*. Castillo de Valderrobres, Museo de Teruel.*
- 2000 *Tejidos marroquíes. Teresa Lanceta*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ville des Arts. Casablanca.*
Teresa Lanceta. Tejida abstracción. Centre de Documentació i Museu Tèxtil¹, Terrassa.
- 2001 *Teresa Lanceta. Tejida abstracción* Sala de exposiciones de la CAM, Elche.
Museo de Teruel.*

* Exposición con catálogo

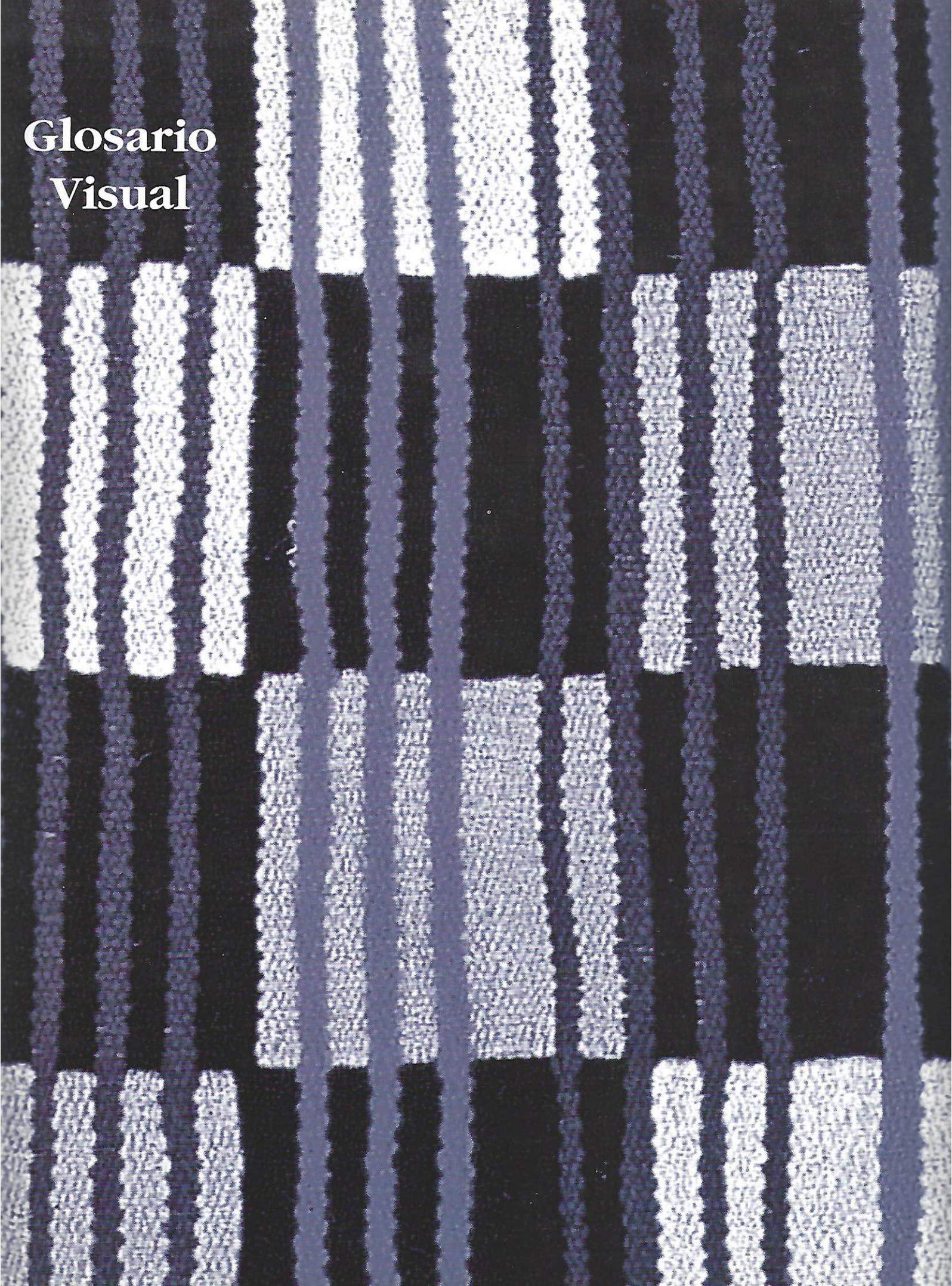
Becas

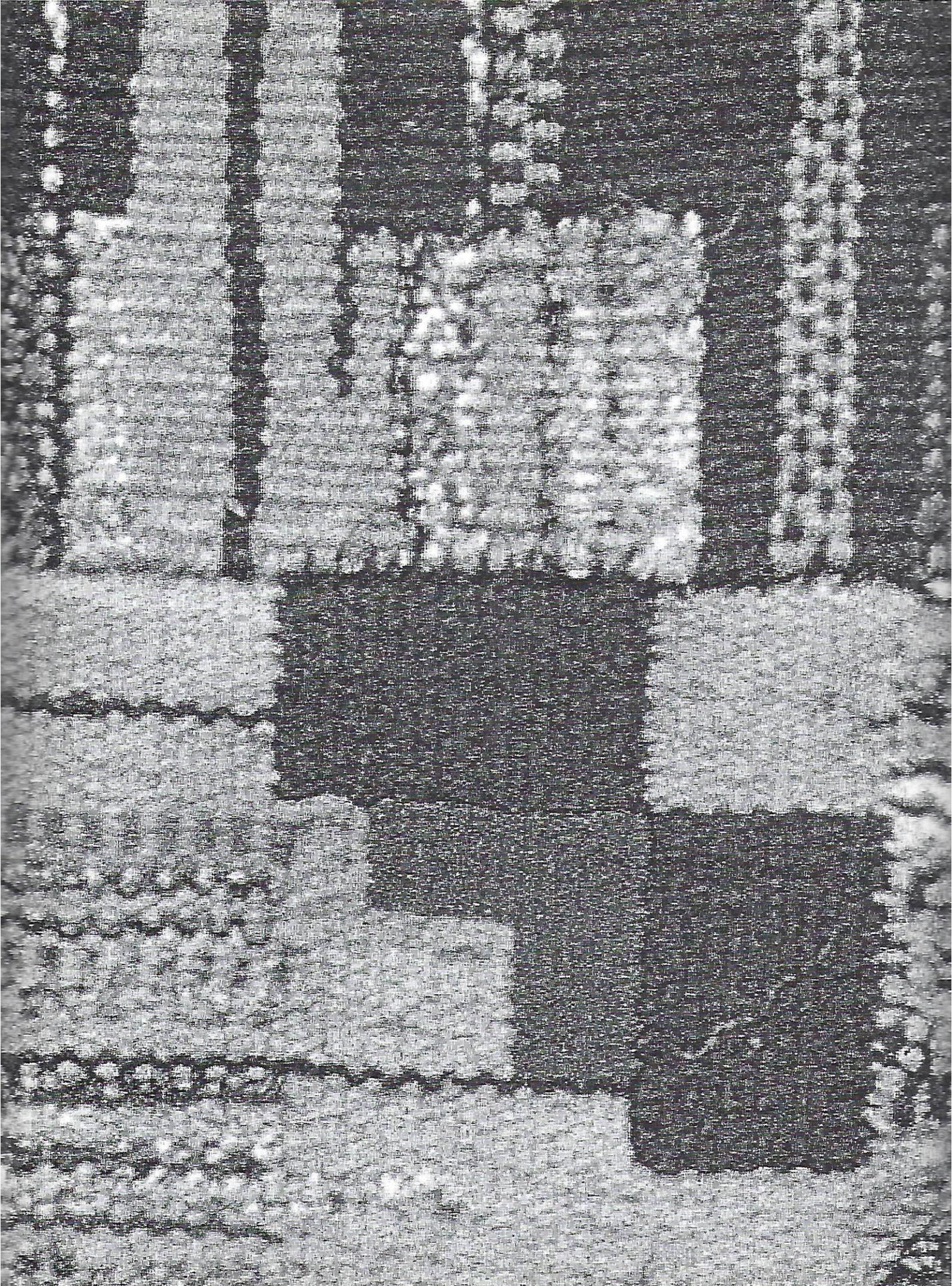
- 1983 Investigación Plástica. Generalitat de Catalunya.
- 1984 Ministerio de Industria.
- 1997 Beca Endesa para Artes Plásticas, Fundación Endesa /Diputación de Teruel.

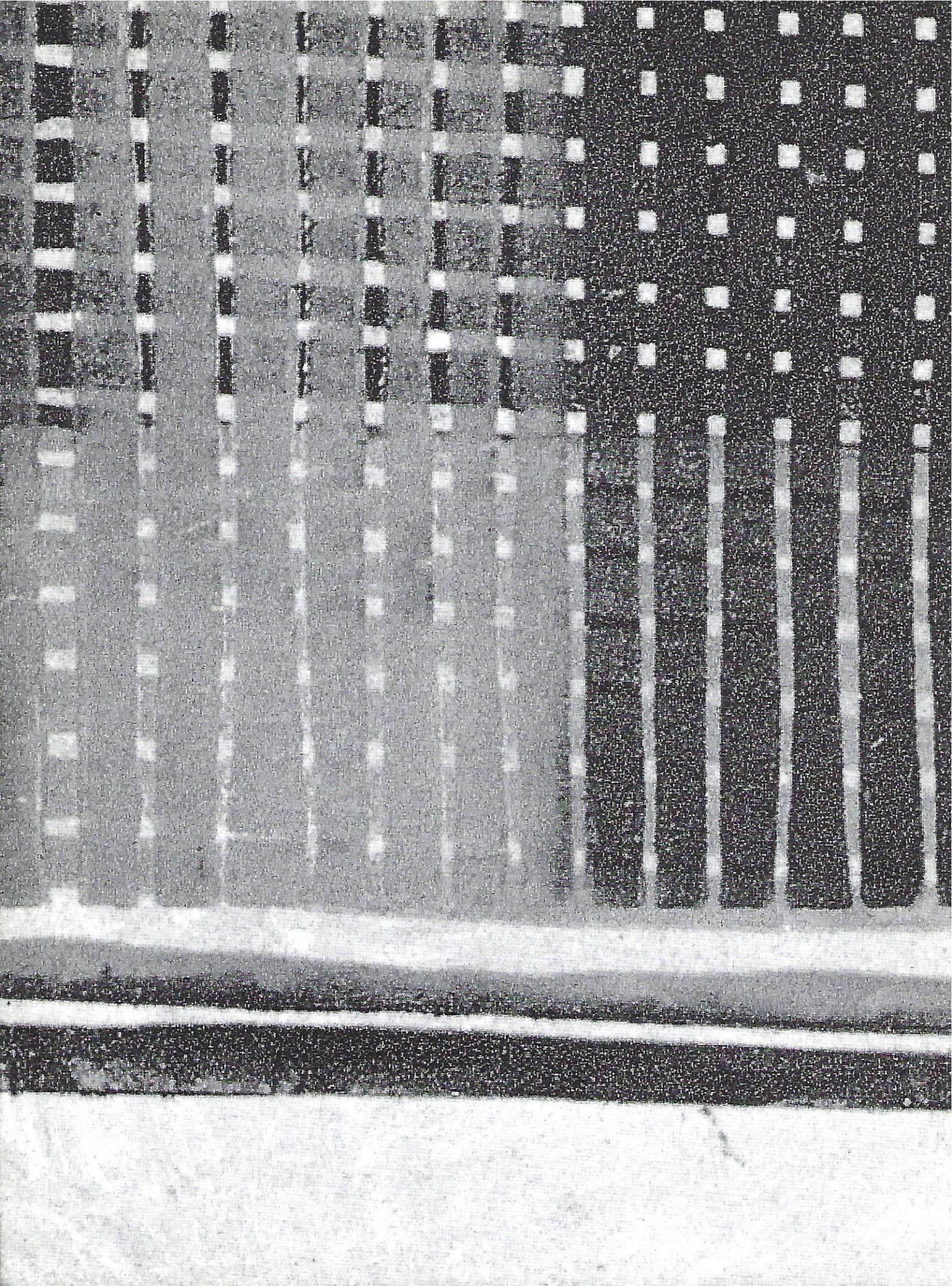
Exposiciones colectivas

- 1977 *El Tapiz en la Cataluña del siglo XX*, Fontana d'Or, Girona.
- 1984 *Pequeño formato textil*, Granollers, Atenas.
- 1985 Museu Tèxtil i d'Indumentaria, Barcelona.
- 1991 *Textilia*, Basílica Palladiana, Vicenza. Italia.
- 1992 *Gabinete de Papel*, Galería Fúcares, Almagro.
Collage de Collages, Galería El Caballo de Troya, Madrid.
- 1994 *Arts Textiles Populaires en Méditerranée*, Université de Toulouse Le Mirail, Toulouse.
10 años de Galería. Galería Magda Bellotti, Algeciras.
- 1995 *Arco 95*. Galería Magda Bellotti.
Territorios indefinidos. Museo de Arte Contemporáneo, Elche. Galería Luis Adelantado, Valencia.
0,7. Círculo de Bellas Artes. Madrid.
La cueva de Alí Babá. El Caballo de Troya, Madrid.
- 1996 *Arco 96*. Galería Magda Bellotti.
Arte frente al sida. Sala de Exposiciones Reale. Madrid.
- 1997 *Arco 97*. Galería Magda Bellotti, Algeciras.
- 1998 *Arco 98*. Galería Magda Bellotti, Algeciras.

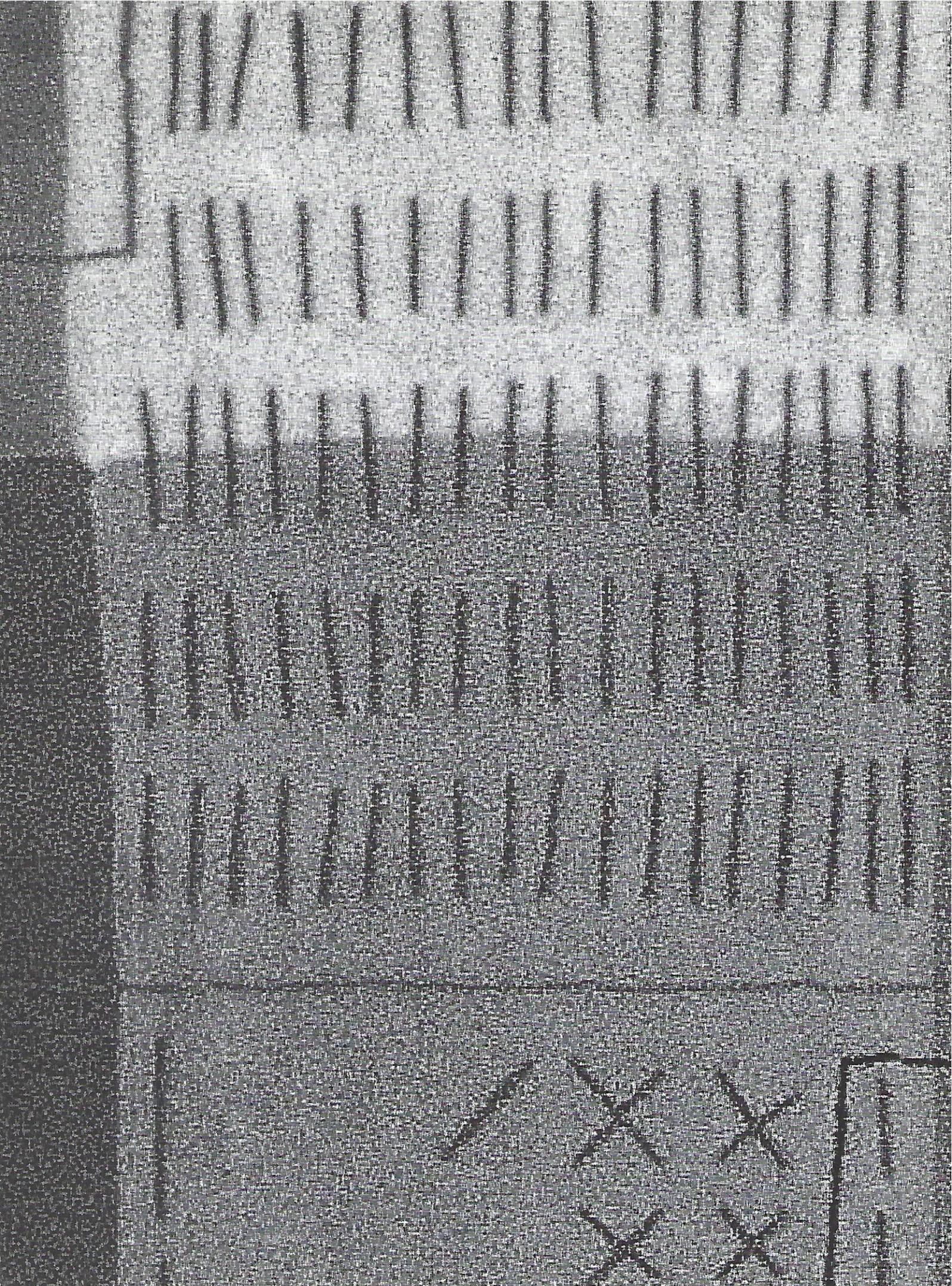
Glosario Visual

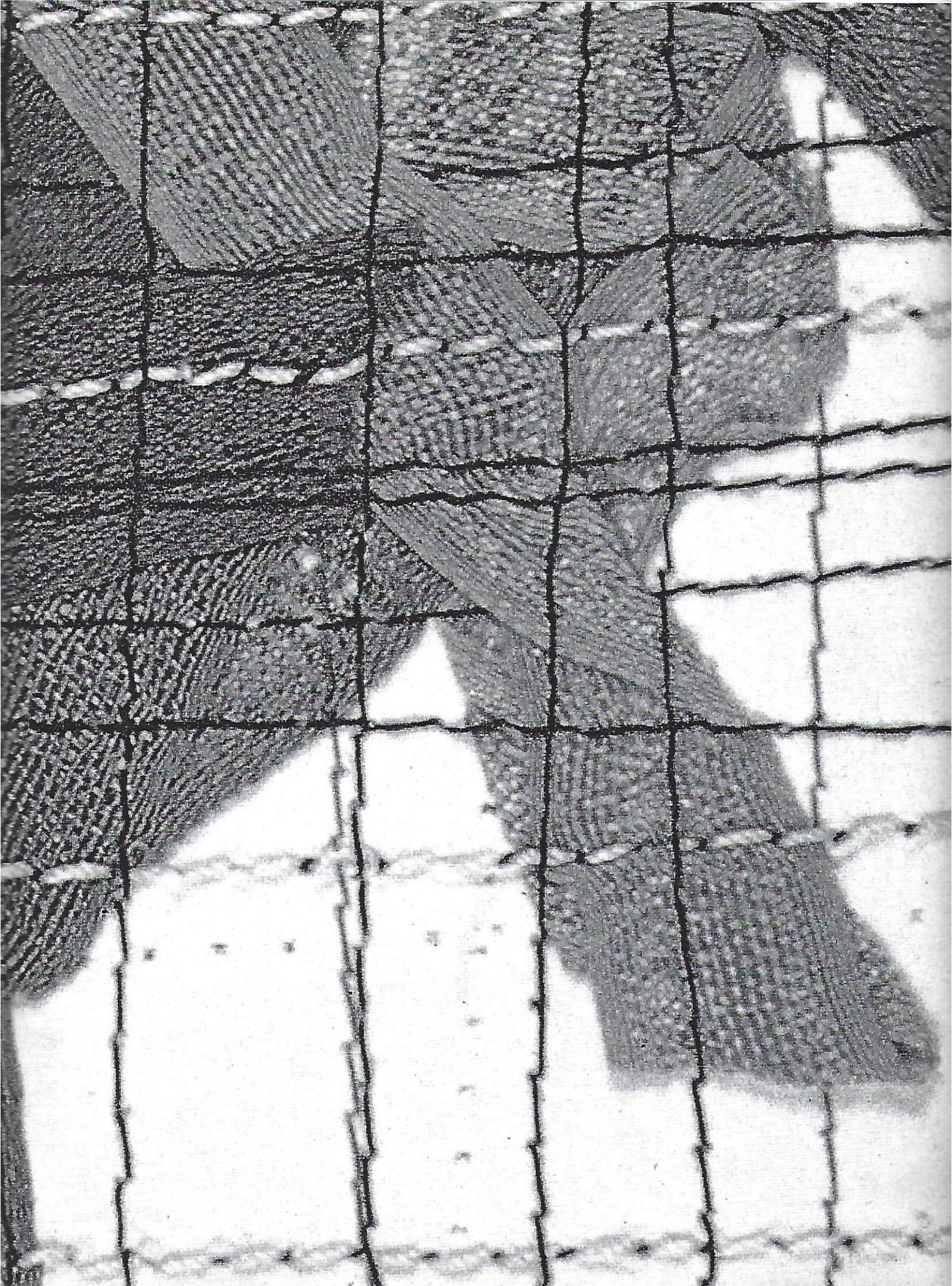


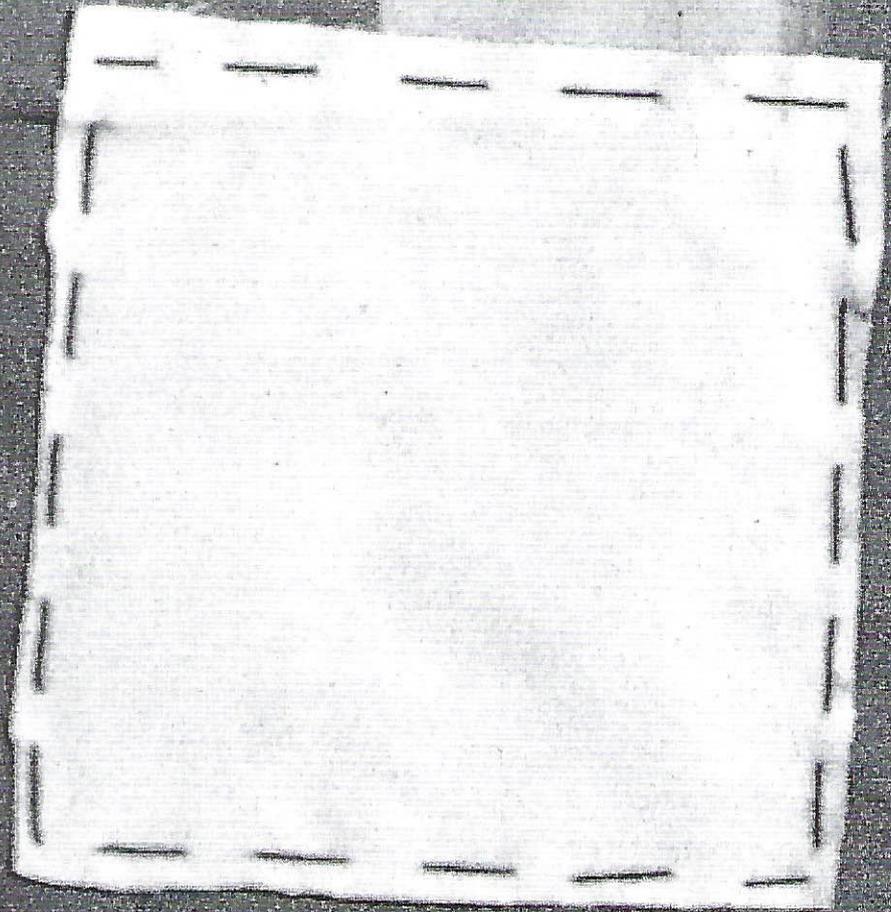


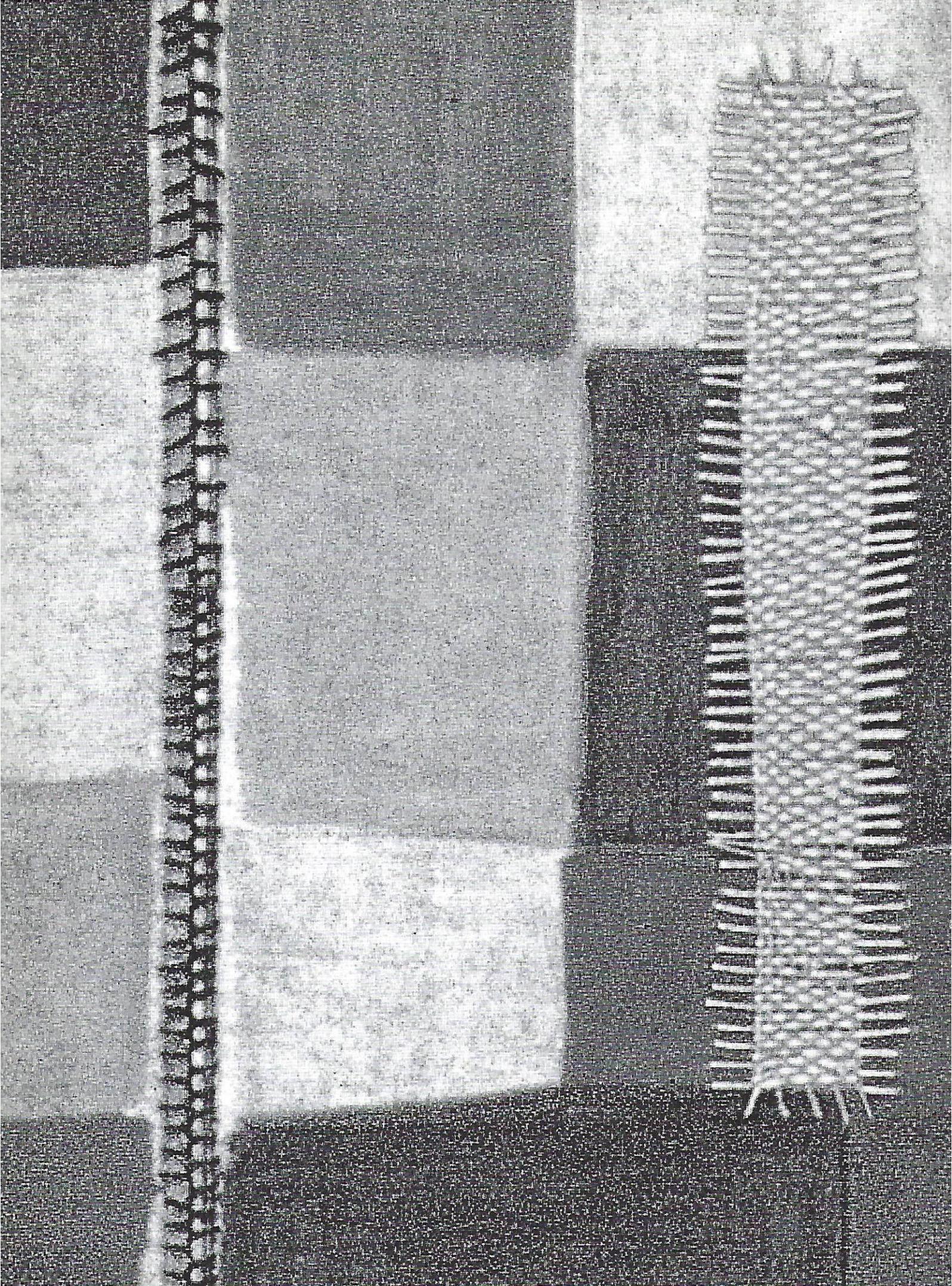


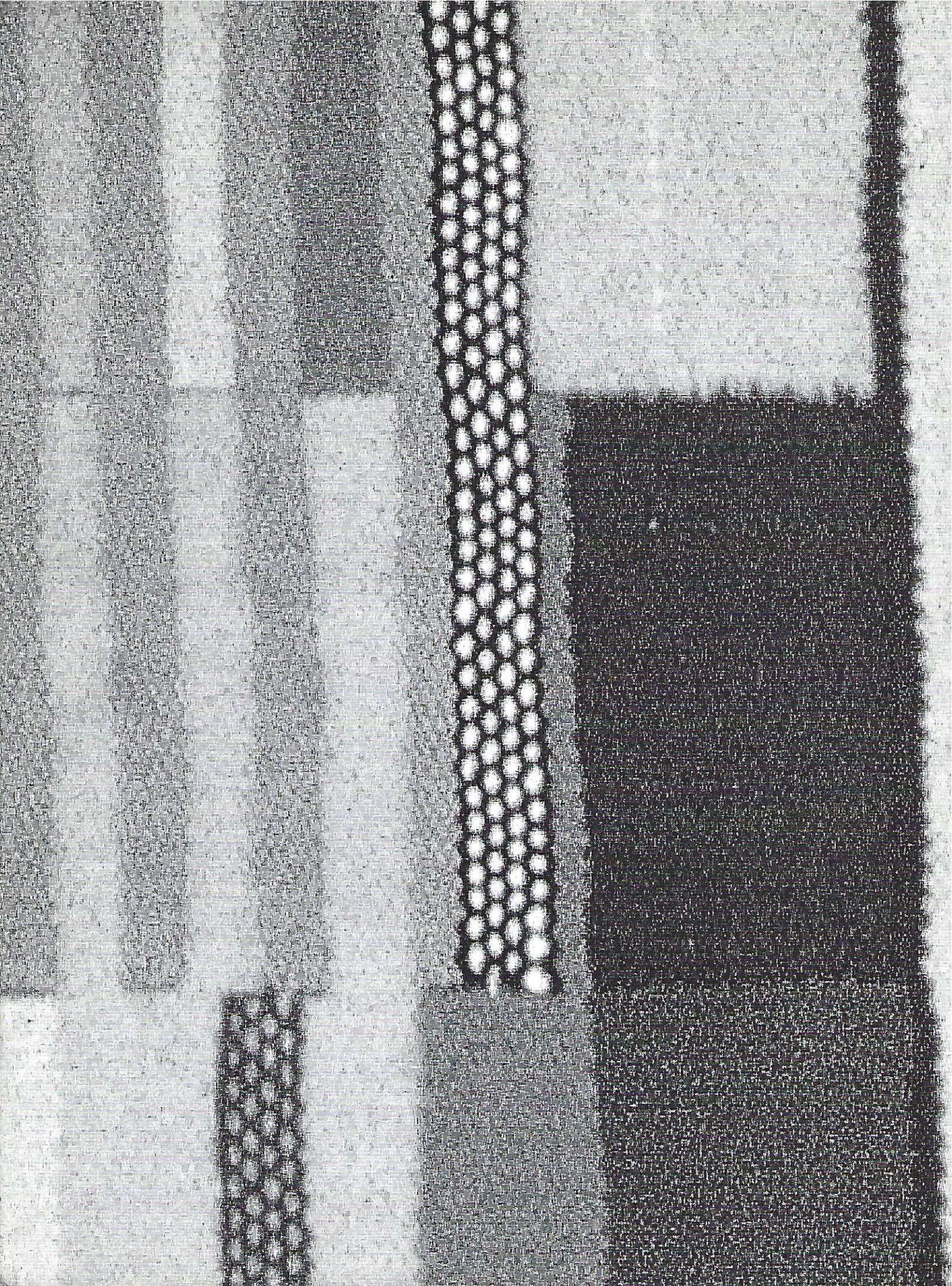


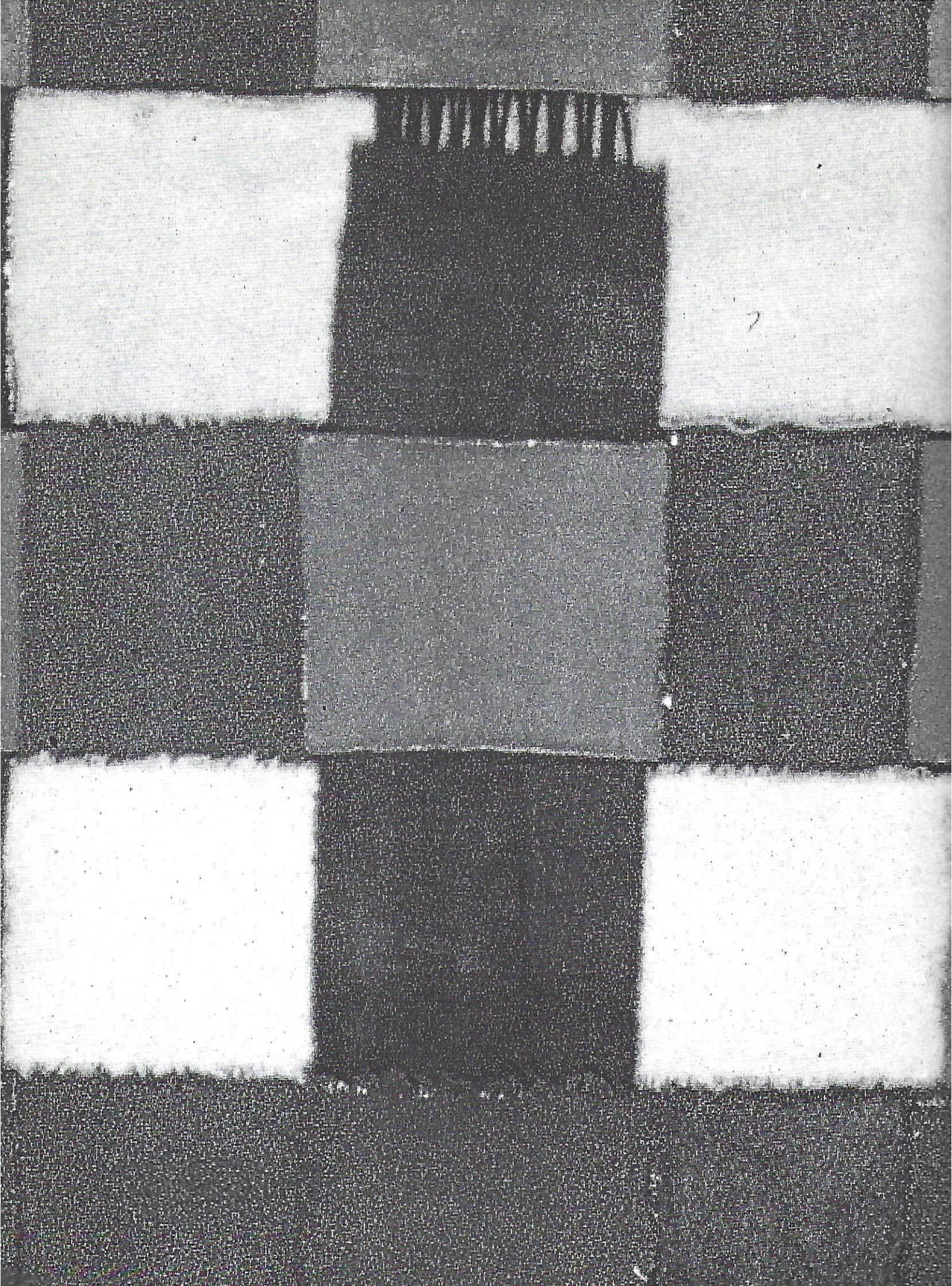


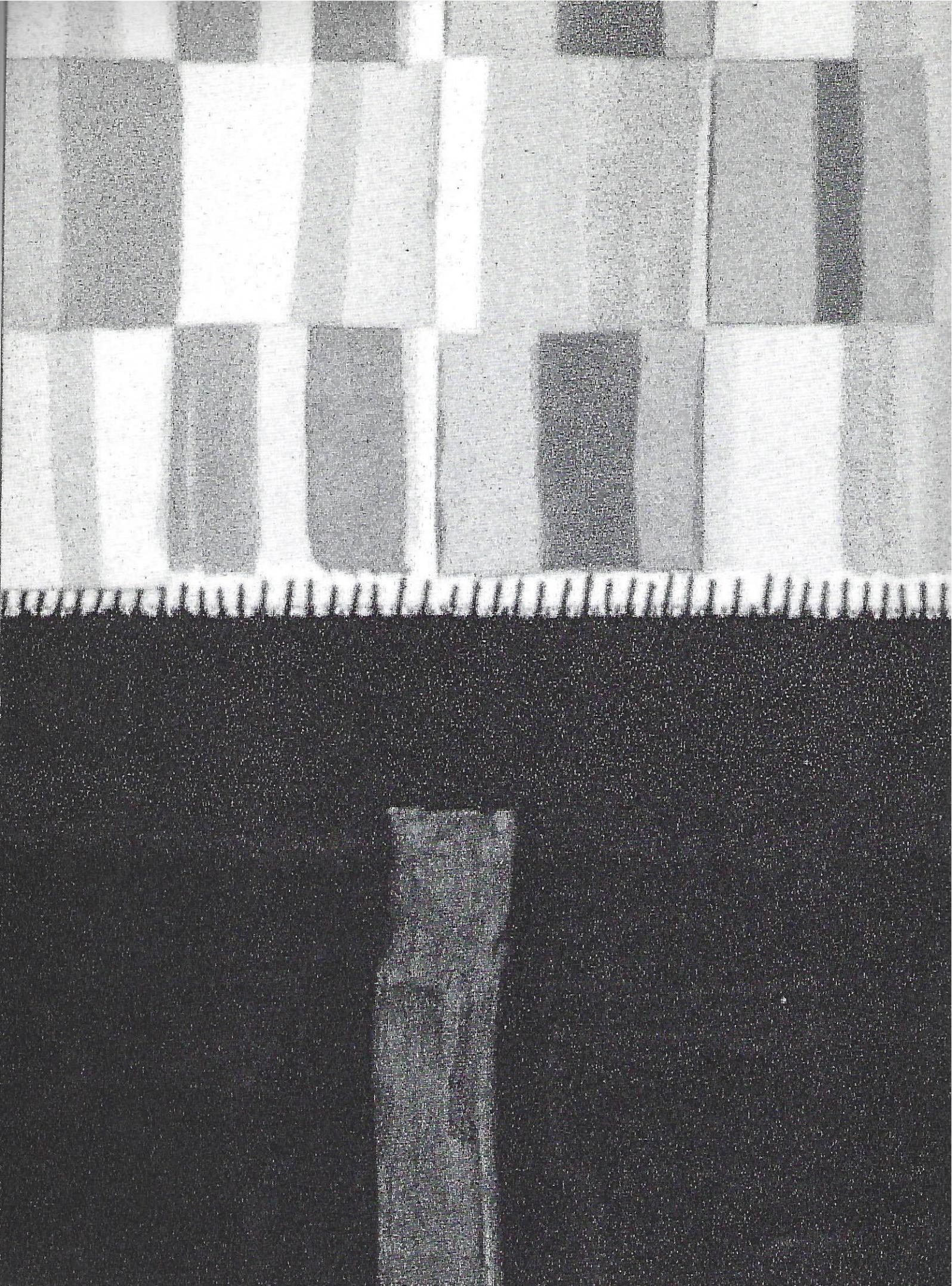


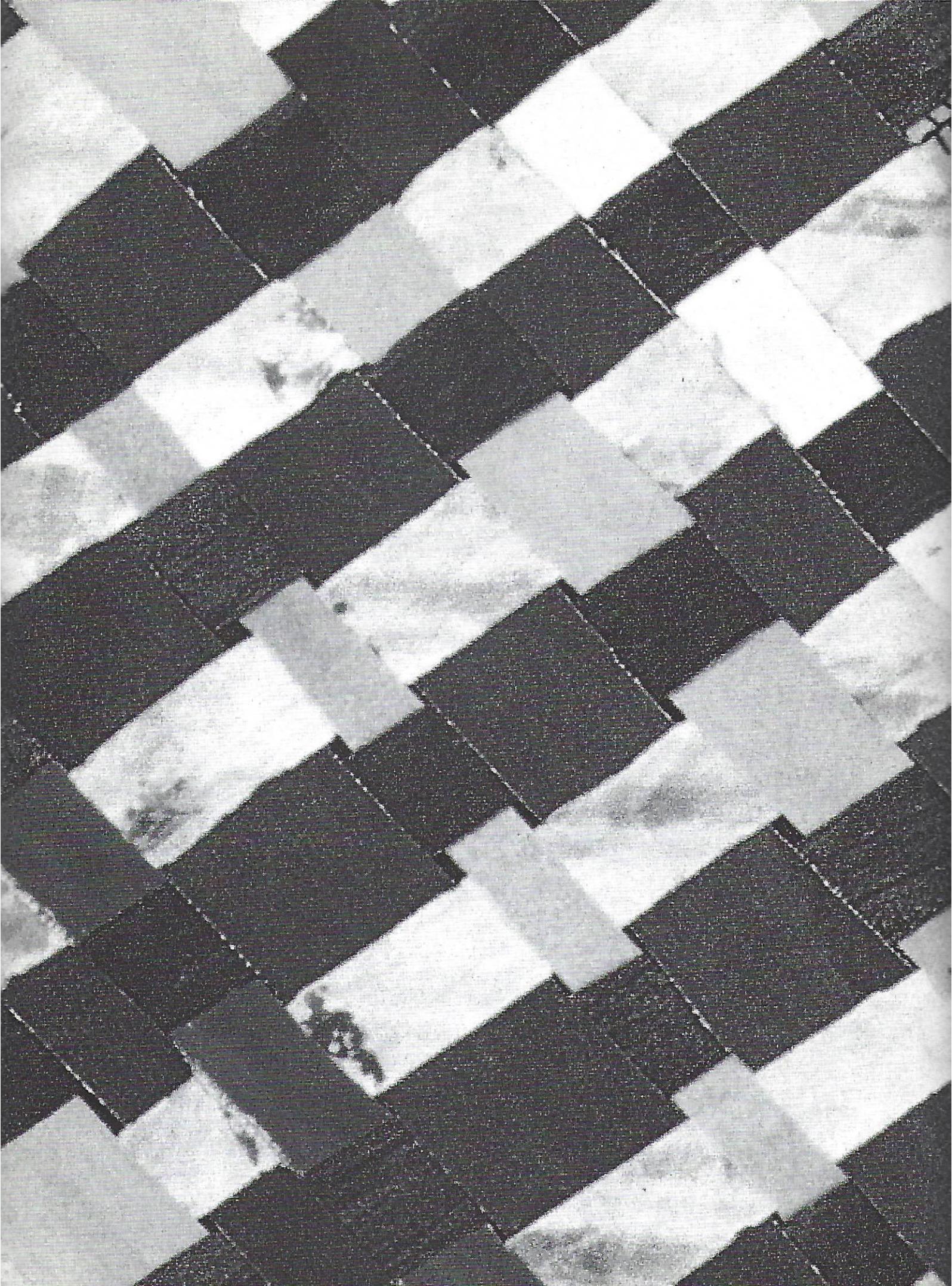


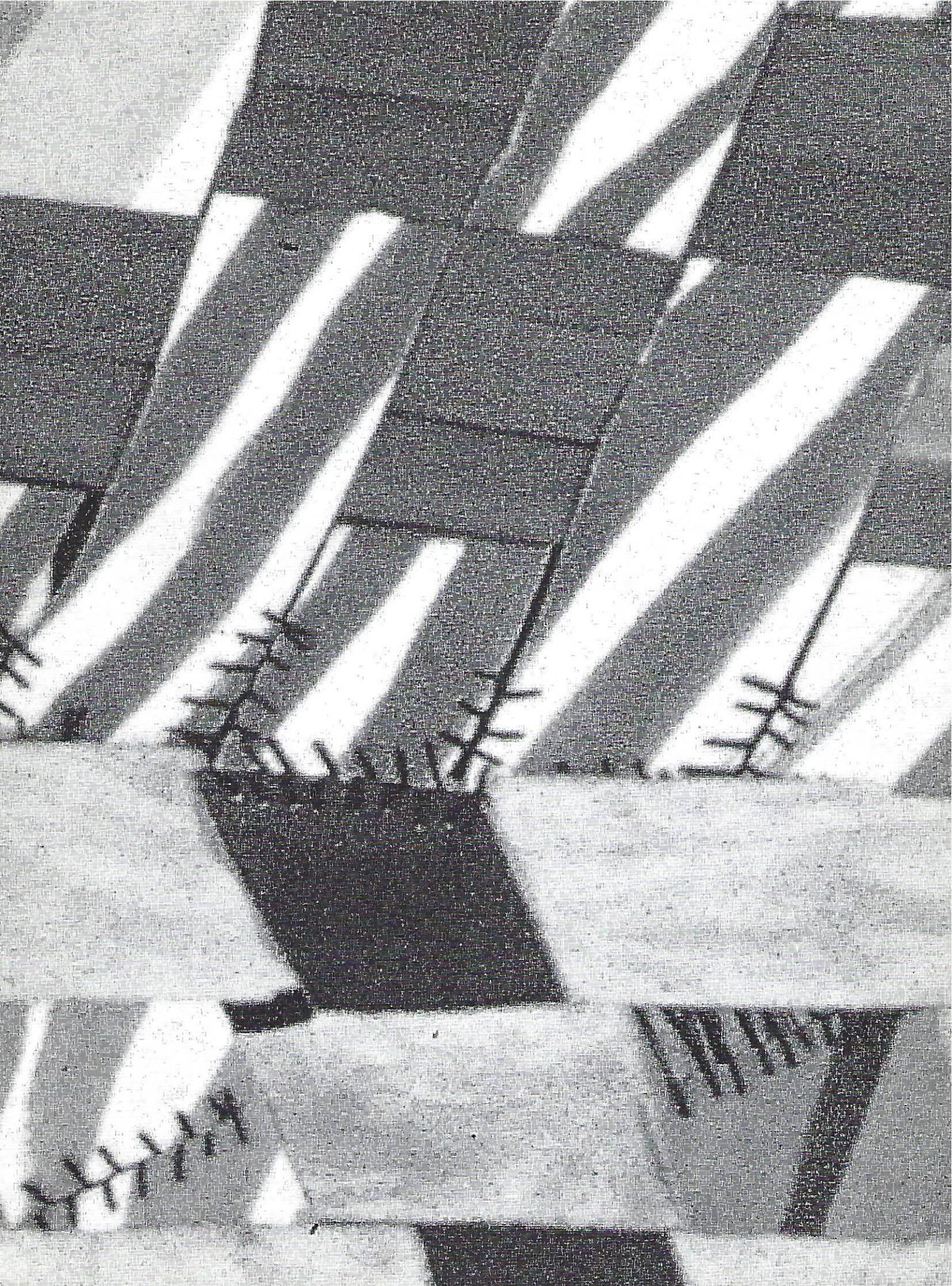








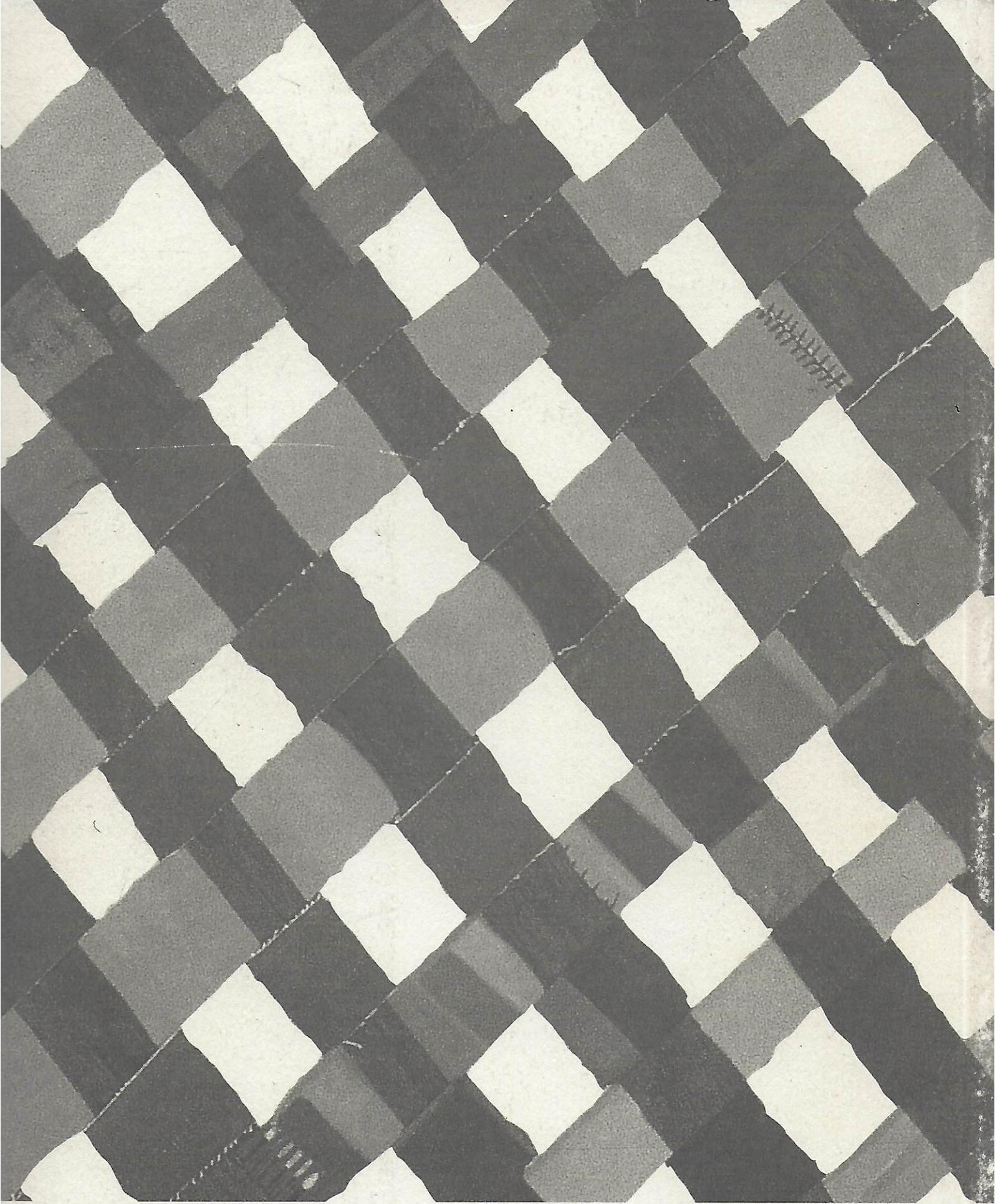




TERESA LANCETA
Tejida Abstracción

se terminó de imprimir el día 27 de septiembre,
festividad de san Vicente de Paúl, en los talleres de Perruca. Industria Gráfica.
En su composición se emplearon los tipos Garamond y Univers.





CAM

Caja de Ahorros
del Mediterráneo