

NADA  
POCO  
**BASTANTE  
MUCHO**

Maite Centol

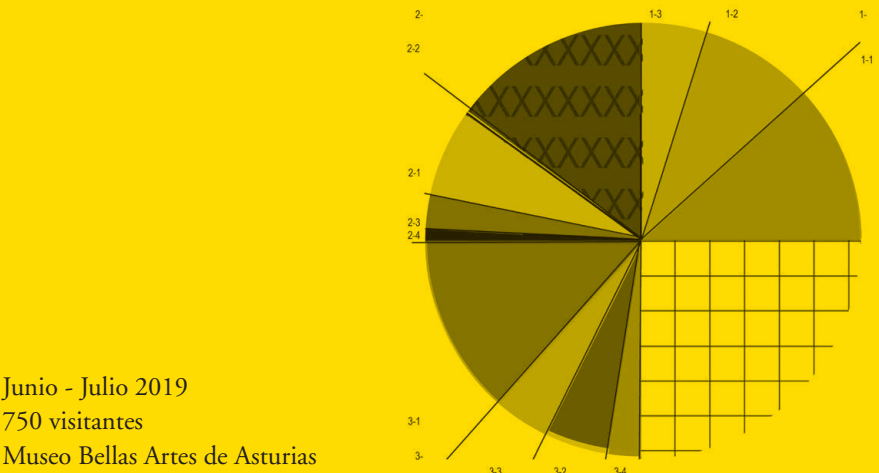
Durante los meses de junio y julio de 2019, el Museo de Bellas Artes de Asturias lanzó un cuestionario como parte del proyecto específico *Nada, poco, bastante, mucho*, invitando al público a participar en él. En total, fueron 750 los visitantes que se prestaron a compartir sus opiniones respondiendo a cada una de las tres preguntas propuestas por la historiadora del arte Semíramis González, la artista Maite Centol y el propio Museo de Bellas Artes de Asturias. A este respecto, fueron cuestiones en las que se pretendía indagar, desde un punto de vista emocional, sobre el Museo, atendiendo a aspectos como su papel en la sociedad actual, su capacidad de contribuir a generar bienestar o su aportación al disfrute.

A pesar de que el fin último de una encuesta es el estudio a través de la medición, el objetivo de ésta fue más simple: un feedback visitantes-museo con el que se estableció una breve comunicación entre ambos y en donde las respuestas y opiniones jugaron un papel configurador en el trabajo artístico posterior. En este sentido, los medios gráficos del dibujo estadístico funcionaron como contenedores funcionales de información codificada y simplificada mientras que las pautas, diagramas y esquemas se abstrajeron de datos y cifras para mostrarse en una deriva geométrica. Así pues, tras las citadas cuestiones no hubo inferencia alguna sino que, únicamente, se extrajeron una serie de datos estadísticos, sin interés para la investigación o el estudio, que posteriormente fueron dibujados de nuevo en una revisión como medio de introspección y análisis, cuestionando el interés contemporáneo por cuantificar aspectos en apariencia intangibles como el bienestar, la felicidad o, incluso, las expectativas generadas ante la visita al Museo.

De las 750 personas participantes, 339 afirmaban que tras su visita a la pinacoteca su percepción del mundo era mayor, mientras que para otras 229 ampliaba su conocimiento. Asimismo, más del 50% de los encuestados consideraron

que dicha visita potenciaba sus emociones y pensamiento crítico, y solo el 25% relacionaba el museo o su experiencia con el tiempo y la pervivencia de la memoria, así como con una percepción de que la seguridad no era valorada. Con una escasa diferencia de apenas diez personas, la respuesta más señalada fue el no conocer el museo ni su colección, realizada desde la propia institución.

Está claro y es fácil de imaginar que la curiosidad nos mueve hacia lo desconocido al mismo tiempo que la novedad nos permite proyectar nuestras expectativas, potenciar la sorpresa e incluso reafirmar lo conocido. A este respecto, quizás resulta simple asociar este dato únicamente al turismo cultural, sin embargo, la respuesta conlleva una democratización de la cultura en donde los visitantes de los museos son un colectivo con motivaciones tan diversas como la propia sociedad. Por todo ello, podemos concluir cuestionándonos si quizás el «bienestar» esté en realizar la visita sin ninguna pretensión, que es la respuesta menos señalada.



NADA  
POCO  
**BASTANTE**  
**MUCHO**

---

Maite Centol

CRÉDITOS

*Nada, poco, bastante, mucho*  
Maite Centol

Del 31 de octubre de 2019 al 26 de enero de 2020

Museo de Bellas Artes de Asturias  
Palacio de Velarde  
C/ Santa Ana 1. 33001 Oviedo

*a M.ª Cruz Garrido, mi madre.*

EXPOSICIÓN

**Comisario:**  
Alfonso Palacio  
Maite Centol

**Coordinación:**  
Sara Moro (Dpto. de Educación  
y Difusión de BB.AA. de Asturias)

**Control de obras:**  
Beatriz Abella (Dpto. de Restauración  
Museo de BB.AA. de Asturias)  
Paula Lafuente (Dpto. de Registro  
Museo de BB. AA. de Asturias)

**Documentación:**  
Biblioteca del Museo de BB. AA.  
de Asturias  
Teresa Caballero

**Producción:**  
Cano carpintería (estructura básica)  
Marcos Villar (bastidores)  
Bruno Trelles (enmarcación)

**Transporte:**  
M. Iconos

**Instalación y montaje:**  
José Carlos González-Zazo  
Equipo del Museo de BB.AA. de Asturias:  
Emilio José Dopico  
Jorge Fernández  
Mercedes Menéndez  
Covadonga Rodríguez

CATÁLOGO

**Textos:**  
Fernando Castro Flórez  
Semíramis González

**Diseño:**  
Manuel Fernández (MF)

**Fotografías:**  
Elena de la Puente

**Impresión:**  
Cízero Digital, S.L.

© De los textos y las fotografías: sus autores

Depósito legal: AS 04188-2019

ISBN: 978-84-09-17335-8

AGRADECIMIENTOS

Una mención especial al público del Museo de Bellas Ares de Asturias por su implicación y generosa participación a través de la encuesta, compartiendo su tiempo y opiniones.

Y a todas las personas que han colaborado en el proyecto *Nada, poco, bastante, mucho*; especialmente a Mariam Solorzano, Chus Cortina y a Carmen Centol por su apoyo incondicional.



MUSEO · DE  
BELLAS  
ARTES · DE  
ASTURIAS



				pág.
ÍNDICE		Presentaciones	Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias	6
			Museo de Bellas Artes de Asturias	8
		Textos	Fernando Castro Flórez	13
			Semíramis González	27
		CATÁLOGO		33
		Anexos	Notas biográficas	102
			Relación de obra	105
			Cuestionario para visitantes	111
			Perfil y tipología visitante 2019 y 2014	Guardas

## Berta Piñán Suárez

*Consejera de Cultura, Política Llingüística y Turismu  
del Gobiernu del Principáu d'Asturies*

El Museo de Bellas Artes de Asturias abrió hace ya seis años una línea de trabajo tan importante para los y las artistas como atractiva para el público, y tan necesaria para la vida interior de la propia pinacoteca. El singular trabajo que ahora presenta Maite Centol es el decimosegundo de esta serie de proyectos realizados específicamente para su exhibición en el Bellas Artes, concretamente en las salas de exposición temporal y el patio del Palacio de Velarde. La iniciativa se ha consolidado con unos resultados muy satisfactorios respecto a su repercusión y ajustados con pericia al anhelo del museo de promover el arte contemporáneo que se hace en Asturias, en un ejercicio de interacción entre continente cultural, contenido artístico y acercamiento al público insólito, atractivo y afortunadamente exitoso.

Maite Centol se suma a la más que interesante nómina de estos proyectos específicos con una espectacular y ecléctica propuesta que profundiza aún más en los presupuestos originales que llevaron al museo a ponerlos en marcha. En una suerte de metalenguaje artístico, el trabajo de Centol surge de una aportación de los y las visitantes del Bellas Artes que la artista va transformando en su proceso creativo hasta devolverlo al público en una explosión de emociones multidisciplinares. La muestra se apoya en instalaciones, dibujo, acción, video y registros sonoros, y supone una reivindicación de la pintura y del propio lugar de la cultura: el museo como aportación intelectual a la sociedad.

La extraña belleza de *Nada, poco, bastante, mucho*, y el importante trabajo de Maite Centol prestigian esta iniciativa del Bellas Artes y enriquecen su relación con el arte asturiano contemporáneo.

*El Muséu de Belles Artes d'Asturies abrió va yá seis años una llinia de trabayu tan importante pa les y los artistes como atractiva pa'l públicu, y tan necesaria pa la vida interior de la mesma pinacoteca. El trabayu singular qu'agora presenta Maite Centol ye'l decimosegundu d'esta serie de proyectos realizaos específicamente pa la so exhibición nel Belles Artes, concretamente nes sales d'esposición temporal y el patiu del Palaciu de Velarde. La iniciativa consolidóse con unos resultaos bien satisfactorios no que fai a la so repercusión y axustaos dafechamente a la intención del muséu de promover l'arte contemporaneu que se fai n'Asturies, nun exerciciu d'interacción ente continente cultural, conteníu artísticu y averamientu al públicu insólitu, atractivu y afortunadamente exitosu.*

*Maite Centol súmase a la más qu'interesante nómina d'estos proyectos específicos con una propuesta espectacular y ecléctica qu'afonda entá más nos presupuestos orixinales que llevaron al muséu a ponelos en marcha. Nuna suerte de metallinguaxe artísticu, el trabayu de Centol surge d'una aportación de les y los visitantes del Belles Artes que l'artista va tresformando nel so procesu creativu hasta devolvelo al públicu nuna explosión d'emociones multidisciplinares. La muestra apóyase n'instalaciones, dibuxu, acción, videu y rexistros sonoros, y supón una reivindicación de la pintura y del propiu llugar de la cultura: el muséu como aportación intelectual a la sociedá.*

*La estraña guapura de Nada, poco, bastante, mucho, y l'importante trabayu de Maite Centol prestixen esta iniciativa del Belles Artes y arriquecen la so rellación col arte asturianu contemporaneu.*

## Alfonso Palacio

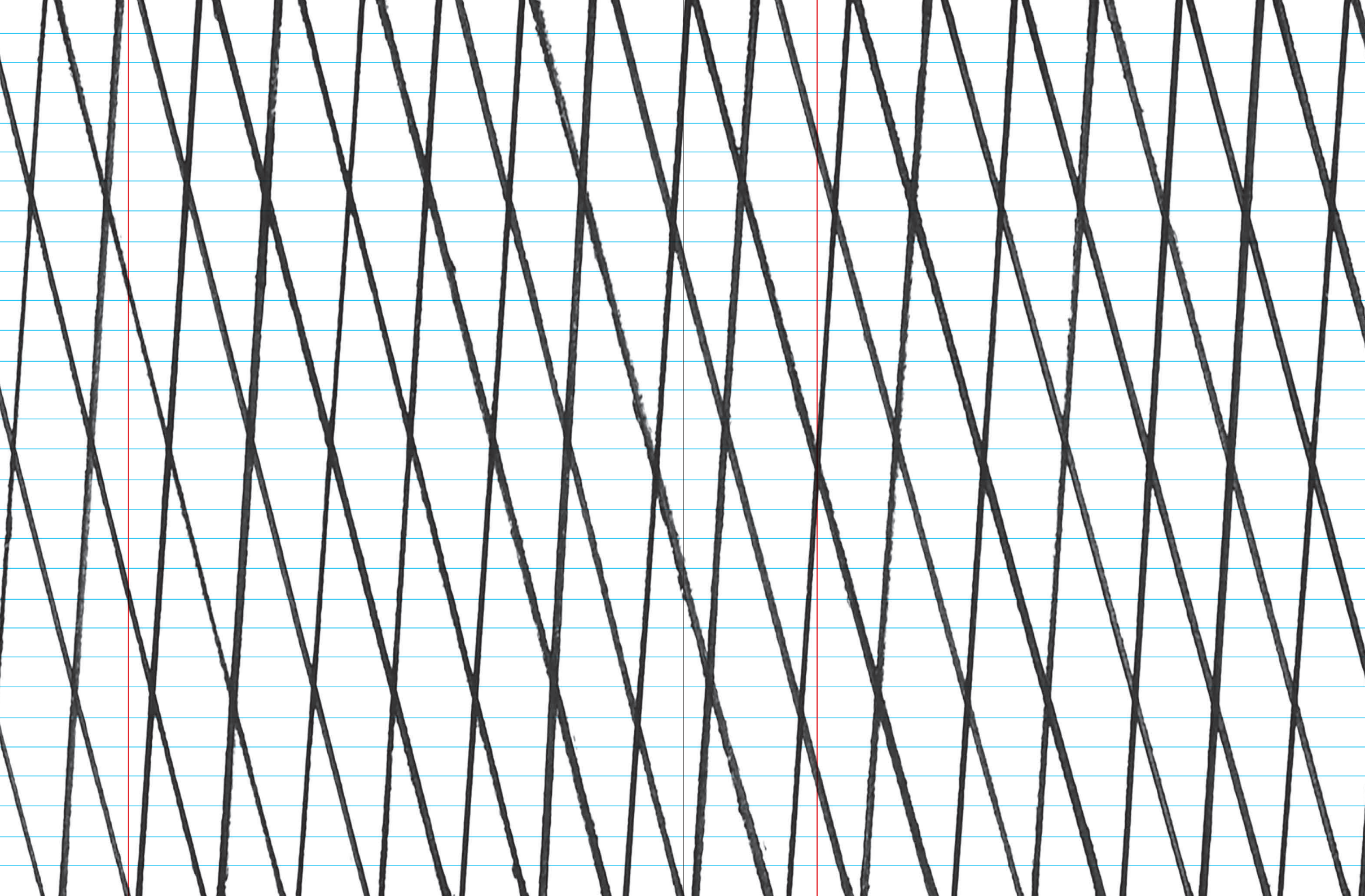
*Director del Museo de Bellas Artes de Asturias*

El Museo de Bellas Artes de Asturias prosigue con su apuesta por el arte asturiano contemporáneo, fomentando que artistas de diferentes estilos, tendencias y registros presenten proyectos específicos para el patio del Palacio de Velarde y sus dos salas de exposiciones temporales. Con ello, el museo pretende seguir siendo un agente dinamizador de la escena artística de la región, así como una plataforma desde la que observar, de manera crítica, los distintos lenguajes y discursos por los que avanza nuestra creación.

El proyecto que ahora se presenta, de la mano de Maite Centol (Logroño, 1963), y que este catálogo documenta, se titula *Nada, poco, bastante, mucho*, y tiene como principal protagonista al propio Museo de Bellas Artes de Asturias. En este sentido, y como punto de partida para el mismo, la artista ha utilizado una encuesta llevada a cabo por el centro en 2014, basada en el modelo del Laboratorio Permanente de Públicos de Museos, y en la que se preguntó a 1.176 personas en torno a la clase de visita llevada a cabo. En ella se tuvieron en cuenta conceptos como los de género, nacionalidad, estudios y profesión de los encuestados, con el objetivo de crear una caracterización del tipo más frecuente de visitante que acudía a la pinacoteca regional. A continuación, y junto al citado sondeo, la

artista creó un nuevo cuestionario que se entregó al público durante los meses de junio y julio de 2019, introduciendo en el mismo preguntas alusivas a la felicidad y la experiencia de visitar el museo, y que vendrían a subrayar la percepción subjetiva del bienestar.

Una vez analizados todos esos datos, Maite Centol ha reinterpretado de manera inteligente dichos resultados estadísticos, así como otros relacionados con el presupuesto, organigrama y número de visitantes de nuestro museo, la presencia de mujeres artistas en el sistema del arte, etc., en varias pinturas, instalaciones y dibujos, que son los que aquí se exponen, eliminando la frialdad del cómputo inherente a esta modalidad de cuestionarios en favor de una cálida lectura estética, en la que las gráficas y los diagramas se traducen en geometrías líricas de gran belleza y delicadeza. En definitiva, se trata de una especie de interpretación abstracta de esa contabilización, o una suerte de deducción, la que ha decidido y conseguido destilar Maite Centol a través de este proyecto y en el que la artista no incide en el resultado numérico, sino que convierte éste en un conjunto de líneas, formas y perfiles suaves y templados, los cuales funcionan a modo de artificio que invita al espectador a imaginar los datos originales olvidados entre las maravillosas pinturas y diseños trazados.





Fernando Castro Flórez

**DIAGRAMAS  
CONTRA-ESTADÍSTICOS**

(METAFORIZACIÓN Y CARTOGRAFÍA  
COGNITIVA EN LA PINTURA-SITE-SPECIF  
DE MAITE CENTOL)

«El mundo como museo, el Estado como administración del museo, los ciudadanos como vigilantes del museo, para que no olvide la omnipresente “protección de instalaciones”: precios de entrada en lugar de impuestos. Ya ahora se puede reconocer cómo se cumplen las funciones de la memoria y la amonestación: se pretende que determinadas instituciones, ruinas o no sean visitadas. De hecho, porque no hay prácticamente nada para lo que se pudiera fundar una sociedad protectora. Nos ejercitamos protegiendo. Y esto a su vez es tan merecedor de protección que debería ser protegido de cualquier tipo de epílogo (Natchrede) que se le intente poner, en especial del difamatorio»<sup>1</sup>.

Vivimos en la era de la *museografía generalizada* y, sin embargo, no hay apenas memoria. Todo lo que se manifiestan son recuerdos banales, pequeñas anécdotas, travesuras con las que «matar el tiempo». Es como si se hubiera perdido la capacidad para producir sucesos dotados de intensidad, cercados por un horizonte de tedio. La incredulidad ante los metarrelatos o la certeza de que la modernidad es un proyecto inconcluso han conducido a un tono emocional nostálgico o bien apocalíptico, acentuando los signos de la *post-historia*. La configuración monumental o anticuaria de la historia no han sido sustituidas por una perspectiva crítica capaz de introducir la experiencia artística como antídoto del olvido. El proceso del arte *post-aurático*, esto es, el devenir massmediático del contexto estético, ha producido una deriva o implosión que, en bastantes ocasiones, es una búsqueda de salidas del laberinto. Sabemos de sobra que todo el plegamiento conceptualista, los juegos de alusiones, las complicidades metalingüísticas que son defendidas por la institución museística con verdadera pasión: «La contradicción del radicalismo post-conceptual en un nuevo hogar —extendidísima red de museos de arte contemporáneo gestionada por conservadores inclinados a conciliar las intenciones estéticas subversivas con el conocimiento y aprobación del público—

1. Hans Blumenberg: «Un futuro» en *La posibilidad de comprenderse*, Ed. Síntesis, Madrid, 2002, pp. 148- 149.

2. Brandon Taylor: *Arte Hoy*, Ed. Akal, Madrid, 2000, p. 141.

3. «Se necesita la interacción de los visitantes o público del museo, a través de una encuesta que se les facilitará con una breve explicación de la intención, invitándoles a convertirse en parte de un muestreo en un grupo estadístico pero

el fin no será el propio de la estadística, en este caso el análisis de datos será el elemento configurador de una obra pictórica mural, más cercana a una interpretación dentro de parámetros geométricos o a un espacio emocional sobre nuestra relación con el concepto de Museo» (Maite Centol: comunicación que me envió el 14 de marzo de 2019).

4. «La «mentira» es en este mundo un asunto extramoral, y la falta de verdad prevista es el menor de los problemas: también el

es de una riqueza innegable, en cuyo amplio ámbito se ha llevado a cabo una elevada proporción de lo más atrevido del arte contemporáneo»<sup>2</sup>.

Maite Centol lleva desde 2015 dando vueltas al proyecto que finalmente ha desarrollado en el Museo de Bellas Artes de Asturias; ese museo realizó en el 2014 un estudio de públicos, basado en el modelo de Laboratorio Permanente de Públicos Museos: a partir de una encuesta a 1176 personas (a los que se preguntó sobre la visita, modalidad de la misma, tomando en cuenta el género, la nacionalidad, estudios y profesión) se extraía una caracterización del visitante de la institución. En el proyecto *Nada, poco, bastante, mucho*, Maite Centol *convierte* las cifras y datos en dibujos y pinturas, pero también replantea el «cuestionario museístico», planteando nuevas preguntas al público, pero sobre todo poniendo en crisis la confianza burocrática en las *estadísticas*. Esta artista busca, en sus propios términos, por medio de las preguntas generar cierta «complicidad», tratando de hacer que afloren perspectivas sobre el placer, el bienestar o incluso aquella «promesa de felicidad», según Stendhal, se encontraba en la experiencia de la belleza. Lo que, en el fondo, le interesa a Maite Centol es *transformar* la frialdad de los datos en una condición pictórica que sedimente cuestiones *emocionales*<sup>3</sup>.

autoengaño, las ilusiones, las estrategias con las que las personas «se imaginan cosas que no son», forman parte, en la época del *big data* —la interconexión en red de todos los datos de personas y cosas—, de esta categoría» (Frank Schirrmacher: *Ego. Las trampas del juego capitalista*, Ed. Ariel, Barcelona, 2014, p. 160).

5. Eli Pariser: *El filtro burbuja. Cómo la red decide lo que leemos y lo que pensamos*, Ed. Taurus, Madrid, 2017, p. 13.

6. «Tras la sensualidad del simbolismo, tras la precipitación hacia el abismo histórico de la violencia, el sentimiento de lo sublime se desplazó a la frígida región incorpórea de lo digital. En el proceso de abstracción de la modernidad tardía, se negó al cuerpo y se lo transformó en un objeto aséptico. El sexo fue reemplazado por la pornografía y la felicidad con el mantenimiento psicofarmacológico. La abstracción perfecta del mundo digital es el resultado de esta trayectoria moderno-tardía: abstracción de la producción en las finanzas, abstracción del trabajo en la actividad,

La «contra-estadística-pictórica» de Maite Centol es una suerte de *cartografía estética* que tiene como pulsión crucial el interés en cuestionar los *parámetros de la felicidad*, especialmente de ese tipo de enmascaramiento ideológico que vendría a subrayar la «percepción subjetiva de bienestar» (en muchos casos puramente sublimatoria) en franca contradicción con la precarización de la mayoría de la población. Vivimos auto-fascinados en el despliegue obsceno de nuestra identidad (esa *viralidad sélfica* que necesita de la dopamina del like), asumiendo el reto neoliberal de ser creativos y, sobre todo «flexibles» (mantras que no ocultan que, en última instancia, se trata de comulgar con un *storytelling* que nos prepara para aceptar lo peor). En el tsunami del *big data* lo que se establece imperialmente es el dominio de la mentira<sup>4</sup>. Tu pantalla de ordenador, como apunta Eli Pariser, es cada vez menos una especie de espejo unidireccional «que refleja tus propios intereses, mientras los analistas de los algoritmos observan todo lo que clicas»<sup>5</sup>. Frente a la abstracción (digital) de la corporalidad<sup>6</sup>, tenemos que replantear una *materalización dramática* del sujeto. Maite Centol tiene plena conciencia de que aquella *precesión estadística* de la que hablara Baudrillard (el padre retórico de *Matrix* que profetizó una implosión de los «simulacros» que no solo no se ha producido, sino que han llevado a

abstracción de la utilidad de los bienes, abstracción del tiempo en la sensualidad» (Franco «Bifo» Berardi: *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2017, p. 95).

7. Eli Pariser señala que los artículos que encabezan las listas de los más populares en el magma mediático suelen ser los más vulgares. «Buzzfeed publicó un enlace al «titular que lo dice todo» del británico *Evening Herald*: «Mujer vestida con un traje de luchador de sumo agradece a su

exnovia en un pub gay después de que esta saludara a un hombre disfrazado de barrita de Snickers». En 2005, la historia principal del *Seattle Times* permaneció en la lista de los más leídos durante semanas; se trataba del caso de un hombre que había muerto después de haber mantenido relaciones sexuales con un caballo. Y la de 2007 de *Los Angeles Times*, un artículo sobre el perro más feo del mundo» (Eli Pariser: *El filtro burbuja. Cómo la red decide lo que leemos y lo que pensamos*, Ed. Taurus, Madrid, 2017, p. 78).

su multiplicación hasta convertirse en el horizonte clausurado del presente perpetuo) ha conducido a la lógica ultra-narcisista de la pseudo-conectividad.

No hay ninguna «razón» para comulgar con la retórica grandilocuente de un conceptualismo devenido «arte pompier» ni tampoco tiene sentido colaborar con el reino del frikismo, cuando parece que solamente interesara lo patético o lo decididamente intragable<sup>7</sup>. Nuestro Gran Hermano no es solamente un *reality show* patético (casquería visual en la que, por emplear la ideología integrada, se le da a la gente «lo que quiere») sino que es un cruel sistema de exclusión<sup>8</sup>. Philip K. Dick ya describió el rasgo decisivo de nuestra sociedad: nada significa ya lo que es, y la propia vida se convierte en un único cálculo de riesgos y posibilidades. La (ridícula) utopía que supone vivir en un *mundo indexado* nos promete que por fin ya sabremos «dónde están las llaves»<sup>9</sup>. Tenemos que plantear(nos) si es posible todavía *reanimar el arte* o solamente tenemos que repetir obsesivamente un duelo que acaso sea por el cadáver equivocado. Maite Centol lleva décadas *reconsiderando la pintura*, desplegando procesos tropológicos de carácter *metafórico* en los que evita tanto la retórica de las consignas cuanto el decorativismo inane. *No, poco, bastante, mucho* guarda relación

tanto con las estéticas archivísticas cuanto con la el conceptualismo crítico-institucional (en un campo artístico que han desplegado magistralmente, por ejemplo, Hanne Darboven, Hans Haacke o Andrea Fraser) pero dando un matiz verdaderamente singular: sin renegar del *placer retiniano*. En cierto sentido, Maite Centol se enfrenta a la misma paradoja que asumieron algunos de aquellos artistas que en el Madrid setentero fueron llamados «esquizos» (colocado entre ellos. como un personaje tan central cuanto heterodoxo, Javier Utray que, no lo quiero olvidar, fue una figura crucial del Taller de Arte Público que realizamos hace años en la Fundación Municipal de Cultura y en los que participó activamente Maite) cuando decidieron ser, *a la vez*, pintores (sin renegar de la figuración) y «duchampianos». La creadora afincada en Gijón no renuncia a la pintura o el dibujo, pero eso no impide que formule proyectos *site-specific* con características conceptuales y desarrollos críticos<sup>10</sup>.

La estética de Maite Centol tiene bastante que ver con los planteamientos minimalizadores o incluso con las modulaciones (sedimentaciones del inconsciente) de «Soporte/Superficie», aunque en sentido general se advierte que lo característico es la *procesualidad obsesiva*. Ya sea meditando sobre la frontera, la praxis o las condiciones museales, Centol emprende un *ejercicio cartográfico* que

8. El nuevo Gran Hermano hizo justamente lo que había predicho el sociólogo Zygmunt Bauman: se dedicó a excluir. «Ha de descubrir - escribe en *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*- a las personas que «no encajan» en su lugar, ha de expulsarlas de ese lugar y trasladarlas a «donde corresponde», o mejor incluso, no debería dejarles venir a ningún lugar. El nuevo Gran Hermano suministra a las autoridades de inmigración listas de personas que no deben dejar entrar y a los banqueros, listas de personas que

no deberían integrar en la comunidad de personas dignas de crédito».

9. El chip de identificación por radiofrecuencia RFID proporciona un marco en el que una casa podría inventariar de manera automática cada objeto que haya en ella, así como registrar qué objetos hay en cada estancia. «Con una señal lo bastante potente, el RFID podría ser una solución permanente al problema de perder las llaves, lo cual nos enfrenta a lo que el escritor de la revista *Forbes* Reihan Salam llama «la poderosa promesa

de un mundo real que puede ser indexado y organizado tan limpia y coherentemente como Google ha indexado y organizado la red» (Eli Pariser: *El filtro burbuja. Cómo la red decide lo que leemos y lo que pensamos*, Ed. Taurus, Madrid, 2017, p. 197).

10. «La artista [Maite Centol] tiene esa capacidad única de trasladar su lenguaje plástico a ámbitos de la vida, a la realidad social, política y territorial, permite mostrar no sólo su sensibilidad y compromiso, también cómo el arte discurre paralelo

a la vida para, en momentos concretos, entrecruzarse con ella» (Santiago Martínez: «*Praxis* de Maite Centol» en *La Escena*, 3 de Julio de 2019).

11. La economía neoliberal se apropia desde adentro de lo que Michel Foucault llamó «poder pastoral», y lo transforma: «arte de conducir, dirigir, encauzar, guiar, llevar de la mano y manipular a los hombres, un arte de seguirlos y moverlos paso a paso, un arte cuya función es tomarlos a cargo, colectiva e individualmente, a lo largo de toda su vida y

combina su condición activista con la preocupación por una «pedagogía» que no coloque al otro en la condición del «ignorante». Según un ensayo de 1907 de Freud la obsesión es la repetición compulsiva de un ritual que no cumple con su objetivo. No dejamos de sentir, en la configuración de la sociedad, el temor a estar en contacto con el cuerpo que es siempre el cuerpo del otro, porque el propio cuerpo es otro en relación al yo interior. «Para que la masa conserve su cohesión —escribió Freud— es preciso que alguna fuerza la mantenga, y ¿qué otra fuerza podría serlo si no Eros, que asegura la unidad y la cohesión de todo lo que existe en el mundo?». Las *impresiones inquietantes* de ciertos procesos del arte contemporáneo tienen algo «trampas visuales» que funcionan como espejos deformantes, sedimentos en los que la identidad está alterada, pieles (materializaciones de la idea de Perniola del sujeto como una «vestidura extraña») que friccionan contra la superficie artística para transmitir un tono sombrío. Maite Centol evita, en todo momento, lo que podría calificarse como *nihilismo inercial* sin dejarse atrapar por la bobaliconería de ese «positivismo» (forma penosa de confundir la filosofía sociológica-cientificista con el estado de ánimo «integrado» o directamente atolondrado) que acepta el Tratamiento Ludovico del *catastrofismo*.

Tenemos claro que el «poder pastoral»<sup>11</sup> no nos lleva a ninguna parte o, para ser menos impreciso, encamina a todos los «sujetos endeudados» al abismo en el que nada se puede saldar. Hay que ir, más allá de la imposición de la culpa y de la moral del miedo, en busca de lo que Nietzsche calificó como «segunda inocencia»<sup>12</sup>. «Sin duda —apunta Jacques Derrida—, hablar de estrategia significa tener en cuenta un «ahora irreductible. Hacerse cargo de la singularidad de este «ahora» no forzosamente quiere decir renunciar a lo que decía de la disyunción, y de lo inactual. Hay un «ahora» de lo inactual, hay una singularidad: la de la disyunción del presente»<sup>13</sup>. Maite Centol asume la *conflictividad contemporánea*, desplegando procesos creativos que son estrictos ejercicios de resistencia<sup>14</sup>, pero también *modelizaciones conceptuales*. El proyecto que *instala* en el Museo de Bellas Artes de Asturias es, en palabras de la propia artista, «una deriva geométrica» a partir de datos, cifras y estadísticas<sup>15</sup>.

Hay algo más que un juego fonético o una etimología peregrina que vincula museo con mausoleo. No hay nada que profanar, todo está en la vitrina, el devenir museo del mundo y la conversión del turismo en la condena global están a punto de impedir que surja lo singular. Finalmente parece que estamos incapacitados para estar en casa<sup>16</sup>. Conocemos de sobra lo que pasa: visita guiada,

en cada momento de su existencia» (Michel Foucault: *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France -1977-1978*, Ed. Gallimard, París, 2004, p. 168

12. «La lucha contra la economía de la deuda, y sobre todo contra su «moral» de la culpa, que en el fondo es una moral del miedo, requiere igualmente una conversión subjetiva específica. Nietzsche puede aún darnos algunas indicaciones: «El ateísmo libera a la humanidad de todos los sentimientos de deuda hacia su origen, hacia

su *causa primera*. El ateísmo es inseparable de una especie de *segunda inocencia*» (Maurizio Lazzarato: *La fábrica del hombre endeudado. Ensayo sobre la condición neoliberal*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2013, p. 189).

13. Jacques Derrida y Maurizio Ferraris: *El gusto del secreto*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2009, p. 28.

14. «El ejercicio de la pintura como sinónimo de resistencia, en la intensificación de la

propia acción no puede mostrarse neutral; pintar es, ser y también y estar» (Maite Centol: texto de *Nada, poco, bastante, mucho*).

15. «El proyecto *Nada, poco, bastante, mucho* se fundamenta en el dibujo como representación de cifras y números. El trabajo previo fue reinterpretar dibujando datos sobre papel que fuera de su contexto se alejan de su funcionalidad e intencionalidad. Las pautas, diagramas, se abstraen de datos y cifras para mostrarse en una

deriva geométrica. Durante este tiempo he documentado, tras pasado e interpretado, gráficas, estudios y clasificaciones donde el ser humano es el protagonista (género, sistema del arte, economía, felicidad...)» (Maite Centol: comunicación que me envió el 14 de marzo de 2019).

16. «Si los cristianos eran «peregrinos», es decir, extranjeros sobre la tierra, porque sabían que su patria estaba en el cielo, los adeptos al nuevo culto capitalista no tienen patria alguna, porque viven en la forma

diapositiva comentada, espacio interactivo, gestión de recursos culturales, la barahúnda turística que está siempre falta de tiempo<sup>17</sup>. Estamos movilizados por el turismo, esa es *la experiencia estética*<sup>18</sup>. Aquella *espera de lo que se demora* es, en realidad, el banal «tiempo libre» antes de continuar en pos de un destino que se llama *souvenir*. El Museo más que exponer consagra, asumiendo incluso aquello que, «radicalmente», se le opone. «Entre la profanación (lo trivial) y la sacralización (la vitrina), la diseminación (la vida), y la concentración (la colección), la radicalidad y la promoción, se opera una especie de movimiento de ida y vuelta en el que la última palabra seguirá siendo la del Medio, que convierte a la anticultura, la cultura y lo escupido en agua bendita. El Museo, vencedor por puntos. *The show must go on*»<sup>19</sup>. Maite Centol *activa el diálogo con el público* en el Museo, el templo del arte que, con frecuencia, es la guinda del pastel político que, a la postre, viene a colaborar en el *nuevo proyecto de glaciación*. En esos espacios en los que se mantiene «una temperatura constante» y, sobre todo, se imponen las lógicas del silencio y del «se ruega no tocar», Centol pretende *dar a pensar de otras formas*, mostrar esquemas que son, a la vez, abstractos y concretos.

Maite Centol califica su proyecto *Nada, poco, bastante, mucho* como un «acto reincidente de abstracción que busca proyectar sobre el Museo, ideas, interpelando a la individualidad a través de la experiencia pictórica, para buscar la mirada de quienes componemos esta realidad»<sup>20</sup>. Entre los árboles de análisis de proposiciones, los esquemas analíticos, los diagramas de visualización de datos o la iconografía característica de la señalética, Maite Centol, no sin cierta ironía, *metaforiza* (conviene recordar que ese tropo no es otra cosa que un «trasporte», un desplazamiento pero también un juego de equivalencias que va más allá de la tabulación de las semejanzas) las «representaciones estadísticas» para, volviendo a citar a esta creadora, «transportarnos a un ámbito común que no nos lejano ni desconocido».

«Ser artista hoy en día es una situación que ya no es sostenida en la bella conciencia de una gran función sagrada o social; ya no es ocupar serenamente un lugar en el Panteón burgués de los Faros de la Humanidad; es, en el momento de cada obra, verse obligado —desde el momento en que ya no se es sacerdote— a afrontar en uno mismo esos espectros de la subjetividad moderna que son el cansancio ideológico, la mala conciencia social, el atractivo y la repugnancia del arte fácil, el temblor de la responsabilidad o el

pura de la separación. Dondequiera que vayan encuentran multiplicada y llevada hasta el extremo la misma imposibilidad de habitar que habían conocido en su casa y en su ciudad, la misma incapacidad de uso que habían experimentado en los supermercados, en los *Malls* y en los espectáculos televisivos. Por eso, por cuanto representa el culto y el altar central de la religión capitalista, el turismo es hoy la primera industria del mundo, que moviliza al año a más de seiscientos millones de

personas. Nada es tan sorprendente como el hecho de que millones de individuos se arriesguen a experimentar en carne propia la experiencia quizás más desesperada que sea posible: la pérdida irrevocable de todo, la imposibilidad absoluta de profanar» (Giorgio Agamben: *Profanaciones*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2005, p. 111).

17. «Todo debe ser sacrificado a las cohortes de afanosos sordos y ciegos, que escuchan el catecismo en su casco y miran en la pan-

talla del vídeo el reflejo de lo que ven ni verán jamás. So pretexto de eficacia democrática en la gestión del patrimonio, la barahúnda de las grandes superficies y las galerías comerciales pasa a ser el ideal museológico. Una de las raras regiones de calma y de reflexión que el Estado había sabido preservar en el centro mismo de la civilización de la eficacia está recubierta por la marea de los asuntos» (Marc Fumaroli: *El Estado cultural (ensayo sobre una religión moderna)*, Ed. El Acanalado, Barcelona, 2007, p. 260).

18. «La experiencia turística, en su naturaleza misma, es «estética»: entendemos el término en el sentido etimológico de sensibilidad y receptividad (la *aisthesis* griega), en el sentido común (para hacer referencia a todo lo que tiene que ver con el arte en general) y hasta en el sentido propio y sumamente artístico (la experiencia del arte). El turista anda en busca de sensaciones fuera de cualquier interés utilitario, y persigue estas experiencias por placer, por «tenerlas» y gozar de ellas»

incesante escrúpulo que divide al artista entre la soledad y el gregarismo»<sup>21</sup>. Empleando términos menos transcendentales, puede subrayarse que el artista tiene, en medio del marasmo general, que *apañarse como pueda* (una forma de traducir la expresión francesa de Michel De Certeau «faire avec»), cuando trabajo, diversión y escamoteo están entretejidos: «en los lugares de trabajo, cunden las técnicas culturales que disfrazan la reproducción económica bajo cubiertas ficticias de sorpresa («el acontecimiento»), de verdad («la información») o de comunicación («la animación»)»<sup>22</sup>. Pero tal vez necesitamos ir más allá de la «vida en directo» para rendir *testimonio* de algo que no sea la más triste de las decadencias, conseguir escapar de la poética del fracaso, cuando se ha llegado al *hartazgo máximo*. Maite Centol trata de ir, con esta exposición *diagramáticamente inquietante*, más allá de «las leyes de la cantidad»<sup>23</sup>. Nos situamos por tanto en un proceso estético que viene a producir *cartografías cognitivas*<sup>24</sup> que, por supuesto, parten de la certeza «borgiana» de que el mapa no es el territorio<sup>25</sup>. Sin dejar (afortunadamente) nunca de lado su brújula (deseante), Maite Centol *esquematiza y compone diagramáticamente* cuestiones de género (como, por ejemplo, la presencia de las artistas españolas en diez museos de arte contemporáneo) pero también re-dibuja la

situación del visitante en el museo (su soledad o compañía), sin olvidar la relación entre «ocio estético» y condición laboral (esa preocupación por la *distinción* y las bases materiales del juicio estético que subrayó Pierre Bourdieu). En las piezas tituladas *Construcciones mentales*, da la impresión de que sedimenta la actitud «bunkerizada» que no es solamente la del espectador sino la del propio Museo que pretende imponer su *ritual civilizatorio* sin aceptar las dinámicas agonísticas inevitables (fecundas en todo caso) en un *espacio público*. Puede, como una obra nos recuerda, que «el mundo sea así»: un muro impenetrable. A pesar de todo, por delirante que sea la tarea, no podemos dejar de buscar *fisuras*. Incluso el dato inercial del «no sabe no contesta» (el «síndrome Bartleby» sedimentado en la datificación estadística) puede ser *codificado o metaforizado* en una pintura que nos invita a *re-activarnos*.

(Yves Michaud: *El arte en estado gaseoso*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2007, p. 155).

19. Régis Debray: *Introducción a la mediología*, Ed. Paidós, Barcelona, 2001, pp. 97-98.

20. Maite Centol: texto de *Nada, poco, bastante, mucho*.

21. Roland Barthes: «Querido Antonioni...» en *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*, Ed. Paidós, Barcelona, 2001, p. 182.

22. Michel de Certeau: «De las prácticas cotidianas de oposición» en Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito (eds.): *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Ed. Universidad de Salamanca, 2001, p. 393.

23. «Esta es la pulsión, establecer una fricción emocional en la hibridación de experiencia y significado, en una lectura personal sobre información cuantitativa con la intención de renombrar y significar en una nueva materialización, aquello sobre lo que se aplican las leyes de la cantidad» (Maite Centol: texto de *Nada, poco, bastante, mucho*).

24. Tomo esta noción de «cartografía cognitiva» del referencial ensayo de Fredric

Jameson «El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado». Para una importante reformulación filosófica, estética y política de esta cuestión, cfr. Alberto Toscano y Jeff Kinkle: *Cartografías de lo absoluto*, Ed. Materia Oscura, Madrid, 2018.

25. Cfr. el texto de Jorge Luis Borges titulado (precisamente) «Museo» en *El hacedor*, Ed. Alianza, Madrid, 1972.

Semíramis González

Historiadora del arte

MAITE CENTOL:  
SER Y ESTAR



Hay en el lenguaje plástico con el que trabaja Maite Centol un intento por romper las tradicionales categorías que han dividido, tradicionalmente, a las artes. Si bien la recurrencia a la pintura como forma y como lenguaje es constante, no dejan de parecer evidentes tampoco esos atisbos que nos remiten al diseño o a las formas geométricas, más allá del lenguaje propio de la creación artística al uso. Con una amplia trayectoria marcada por haberse sabido mover desde la instalación a la escultura, el registro sonoro o el texto, Centol presenta aquí una muestra de un trabajo de campo profundo, donde el análisis del comportamiento de los visitantes del Museo de Bellas Artes de Asturias se traslada del dato numérico a la forma visual y abstracta. Dice Roland Barthes que estas decisiones formales que se toman cuando se aborda un trabajo artístico (como lo son el tema, el soporte...) condicionan el lugar donde la artista se sitúa estilísticamente, crean una «identidad formal».<sup>1</sup>

Esta variable de técnicas y soportes no son, sin embargo, algo absolutamente nuevo en el trabajo de Centol, que lleva varios años profundizando en estrategias plásticas de hibridación que conectan distintas disciplinas, siempre con el fin de posibilitar, articular y significar la experiencia como lugar predominante de interés investigativo. La creación artística se convierte en un discurso que traslada a lo visual una concreción numérica y estadística, en este caso tomada a partir de las encuestas que los visitantes al museo realizaron durante varios meses.

1. Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura*, Editorial Siglo XXI, 2005.

La experiencia misma de la visita al museo sirve como punto de partida para trabajar ideas en torno al concepto de bienestar o la aportación intelectual que estos grandes espacios, los museos, aportan a la sociedad en su conjunto. Se trata de un trabajo que parte de cómo los lugares de la cultura influyen en nuestra percepción del mundo y nuestra forma de estar en él.

El tránsito que Centol establece entre disciplinas, desde la pintura al dibujo o la instalación, es también parte de lo que esta exposición recoge; es decir, cómo la artista ha desbordado los límites de las técnicas para moverse con fluidez entre lenguajes diversos, siempre con el fin de plasmar aquello que le inquieta. No en vano, el título mismo, «Nada, poco, bastante, mucho», es una excusa en el significado por lo evidente de su relación con las respuestas en una encuesta, pero enlaza también con el interés de Centol por la acción misma, por obviar lo poético de los titulares en pos de destacar una pulsión, un activamiento mismo de la exposición por parte de unos protagonistas anónimos pero muy presentes: los visitantes del museo. Y es que este interés por la ciudadanía en su conjunto y en la relación que la cultura y sus espacios establecen con esta es parte de lo que la artista investiga de manera constante en su trabajo.

Decía Susan Sontag en su ensayo «Contra la interpretación» que «la obra de arte, considerada simplemente como obra de arte, es una experiencia, no una afirmación ni la respuesta a una pregunta.

El arte no solo se refiere a algo; es algo. Una obra de arte es una cosa en el mundo, y no solo un texto o un comentario sobre el mundo»<sup>2</sup>. Justamente esta relación semántica entre la obra de arte y su significante (y en un segundo momento su significado) es algo que podemos observar en el trabajo de Centol, donde la aparente abstracción llega más allá de lo pictórico, apostando por una simplicidad formal que contiene una profunda reflexión social e incluso histórica. En este caso, además, la dimensión contextual (de quienes han pasado por el mismo museo que acoge la exposición y lo han visitado en los últimos años) se traslada a un trabajo plástico desplegado por las salas como recurso visual casi matemático y de una extrema sutileza. Esta doble lectura, intuitiva y social, nos asoma a una exposición equilibrada y armónica, donde los colores, las formas e incluso la tridimensionalidad juegan un papel decisivo en la percepción del contenido. Hay algo de extrañamiento en unas obras que parecieran rozar la abstracción pero que, a la vez, permiten una lectura.

El trabajo de Centol alude a una repetición en las formas, lo que nos invita a reflexionar sobre la codificación de las cifras convertidas aquí en signos visuales, en colores, en capas y planos. Son paisajes visuales cuyos códigos aluden al interés actual por cuantificar aspectos aparentemente intangibles, como la felicidad o el bienestar; el conocimiento empírico y su plasmación práctica

2. Sontag, Susan, «Contra la interpretación» en *Contra la interpretación y otros ensayos*, Penguin Random House, 2011.

convertidos en pintura, pero no solo: las formas a las que recurre Centol, cuya conexión con el dibujo técnico o el lenguaje del diseño es evidente, parten de iconografías tan cotidianas como la señalética, trasladando aquí esas formas funcionales con un fin más estético. Las diferentes capas, el soporte o la pintura aluden al proceso mismo de la creación como espacio de exploración, pero de realización casi física.

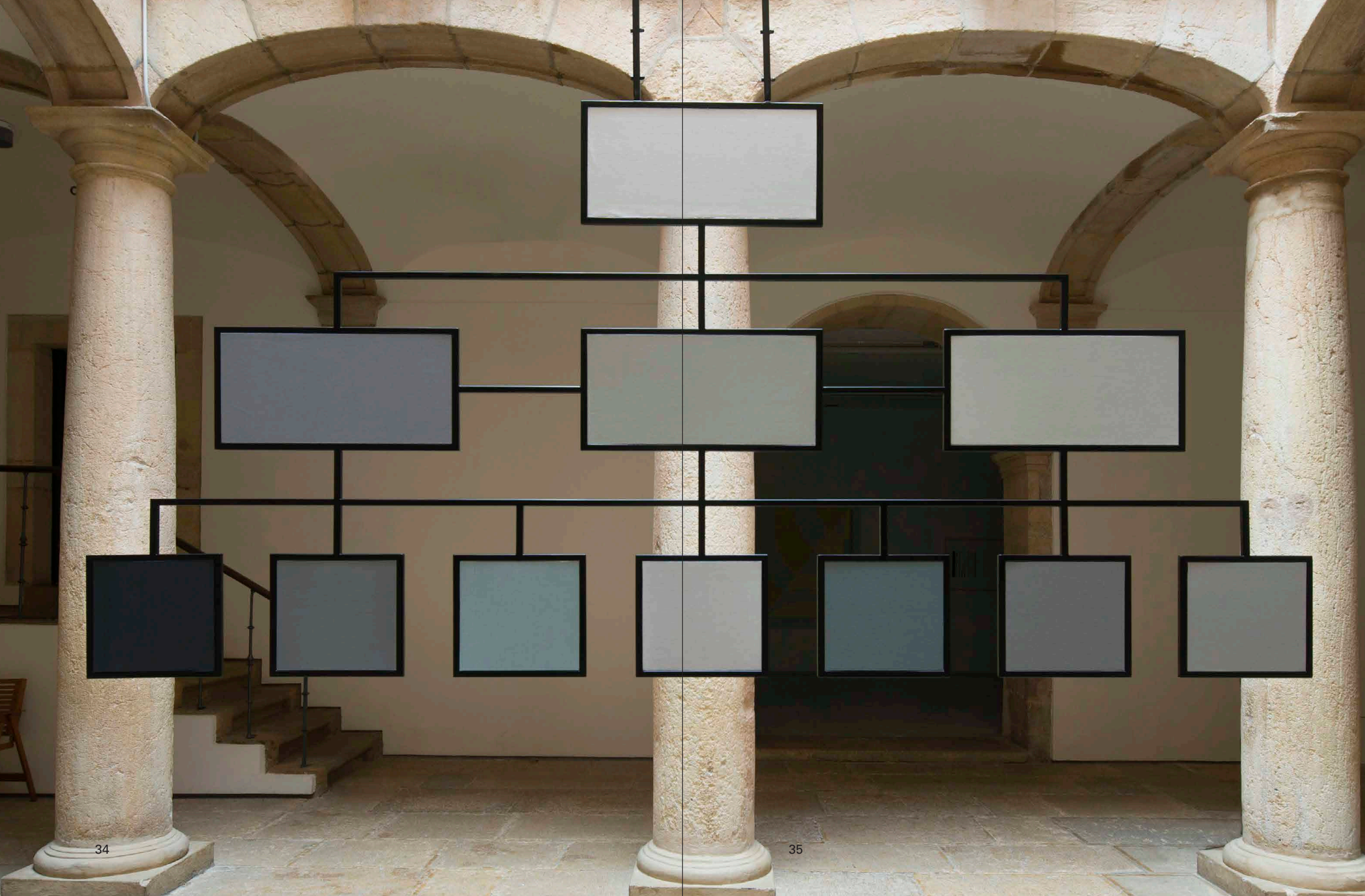
«Pintar es ser y también estar», dice la artista. En «Nada, poco, bastante, mucho» nos encontramos esta doble dicotomía plasmada en unas obras que parten del ser para llegar a estar, y cuyo origen es una cifra concreta originada de la percepción de una persona, para convertirse en una posibilidad de acción, en la contingencia de lo plástico, en nuestro reflejo como sociedad.

Señala Bourriaud que «es la coherencia de un universo, y la red de correspondencias que el artista llega a establecer entre su existencia, su dispositivo de producción y sus procesos de exposición, lo que establece el valor de una obra de arte. El objeto artístico que no pone en juego más que su apariencia, aunque puede ser percibido estéticamente, no evidencia modernidad<sup>3</sup>». En esta exposición las formas, los soportes, los planos, los tonos y los colores son un dispositivo esencial, pero es especialmente la trascendencia del concepto como sociedad del que parte lo que le da entidad a un trabajo riguroso y profundo.

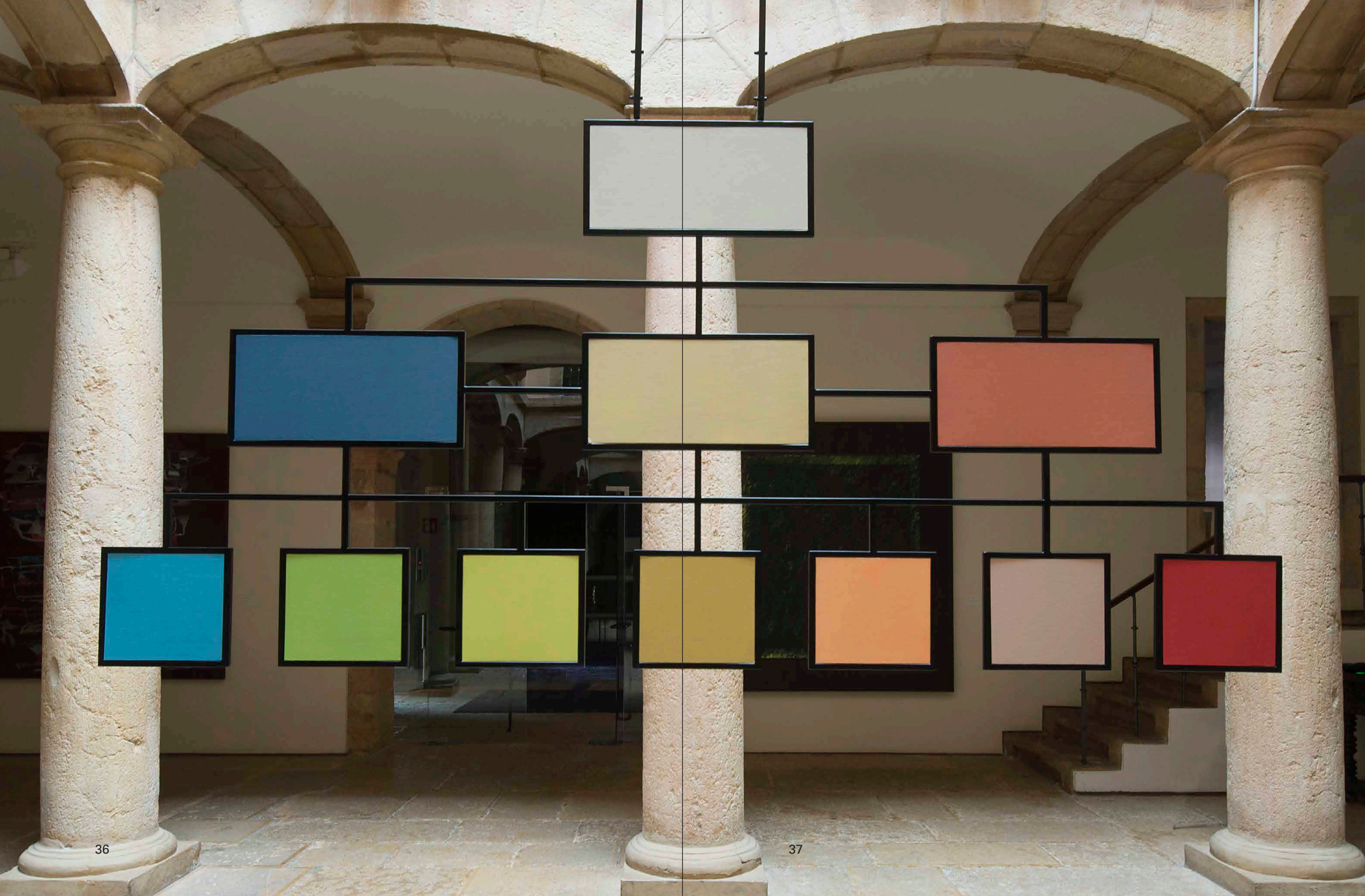
3. Bourriaud, Nicolas, «Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí», CENDEAC, 2009.



NADA  
POCO  
**BASTANTE**  
**MUCHO**



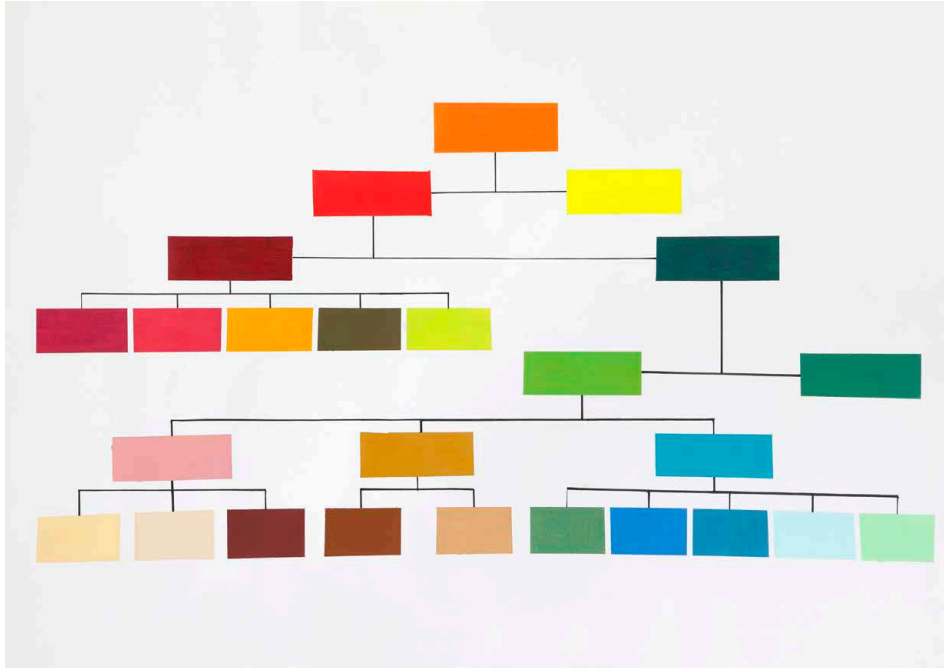




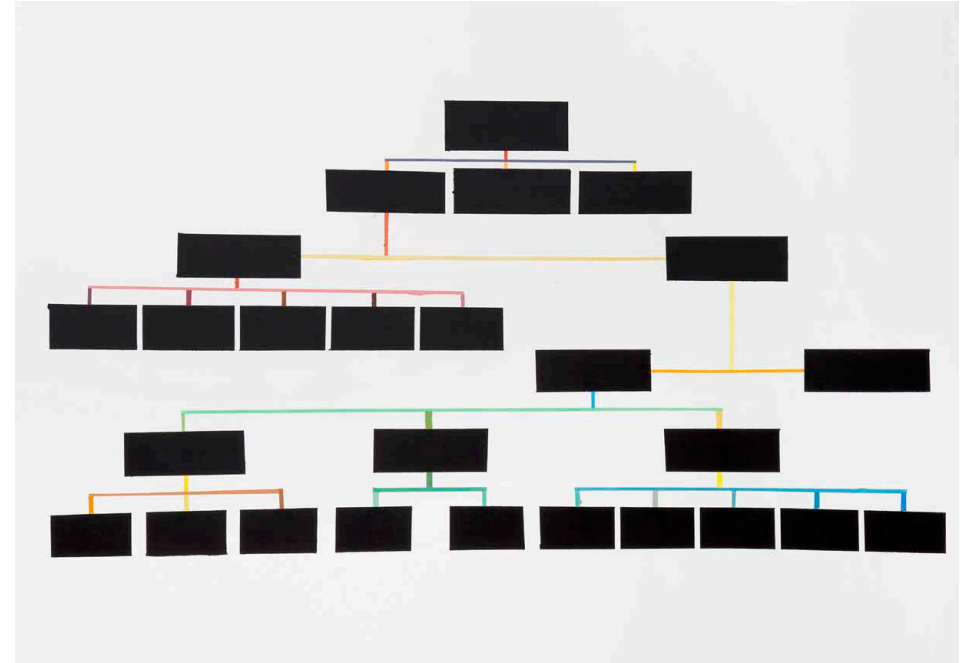






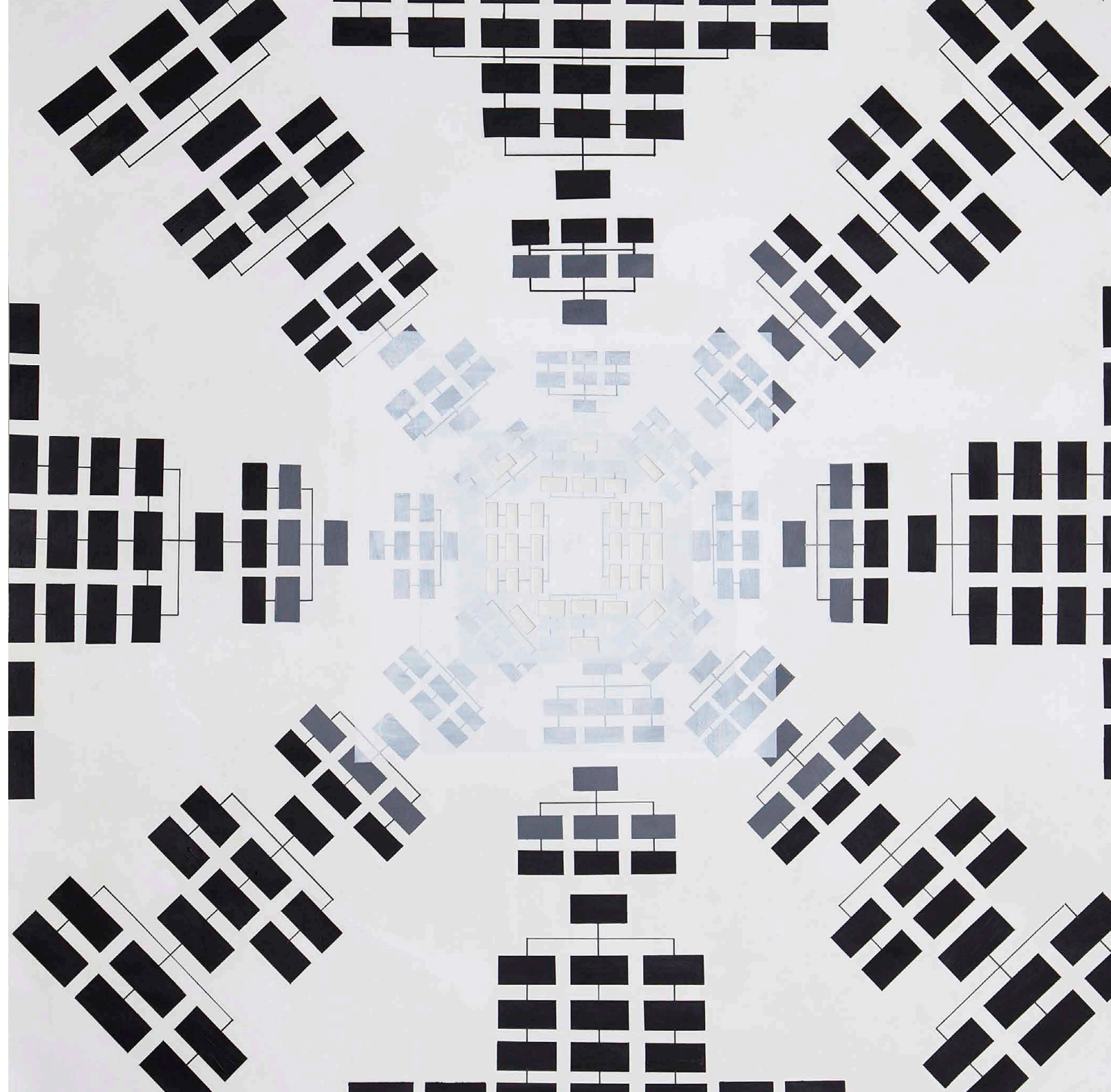


Total 1. Sobre población / trabajo

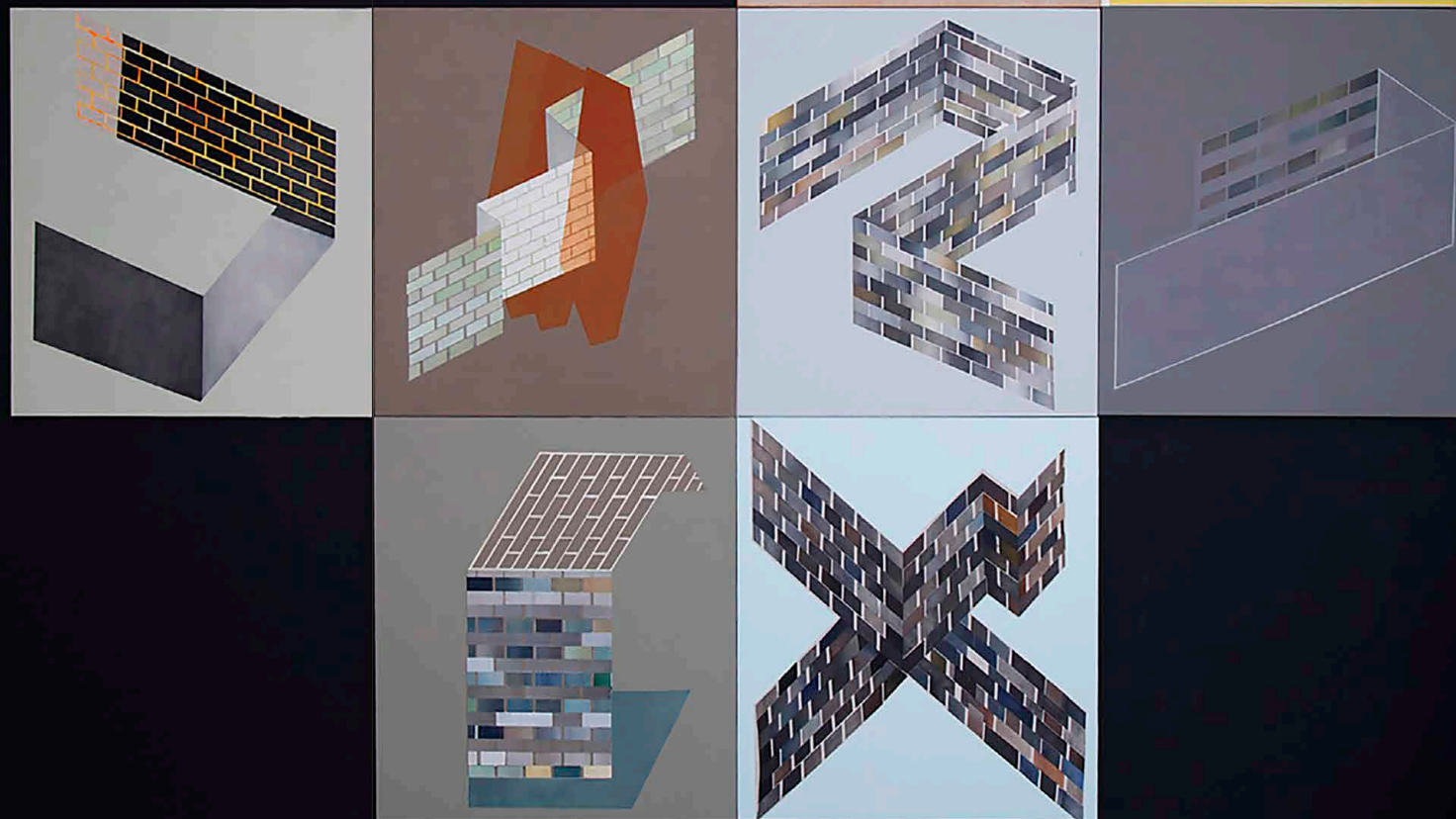


Total 2. Sobre población / trabajo



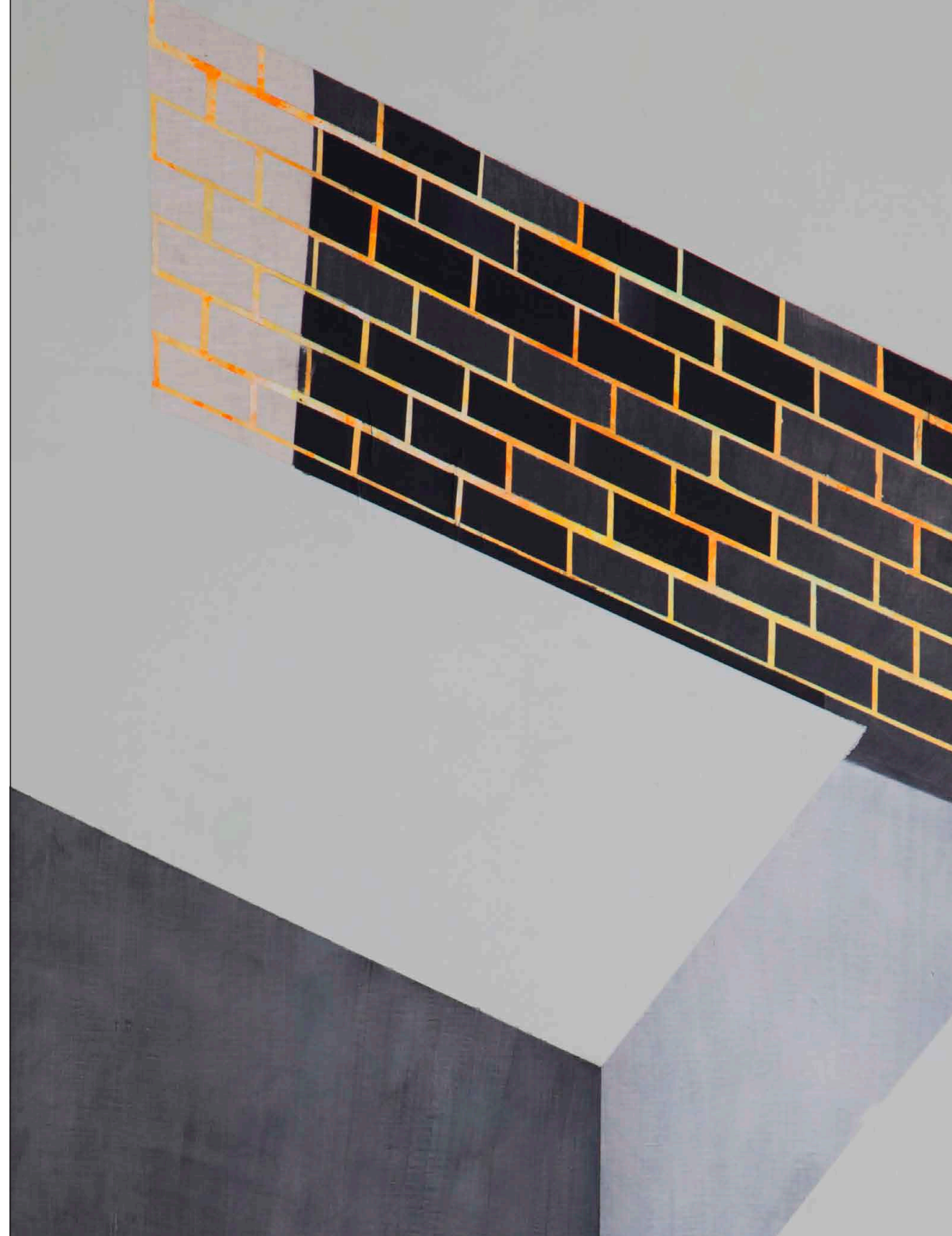


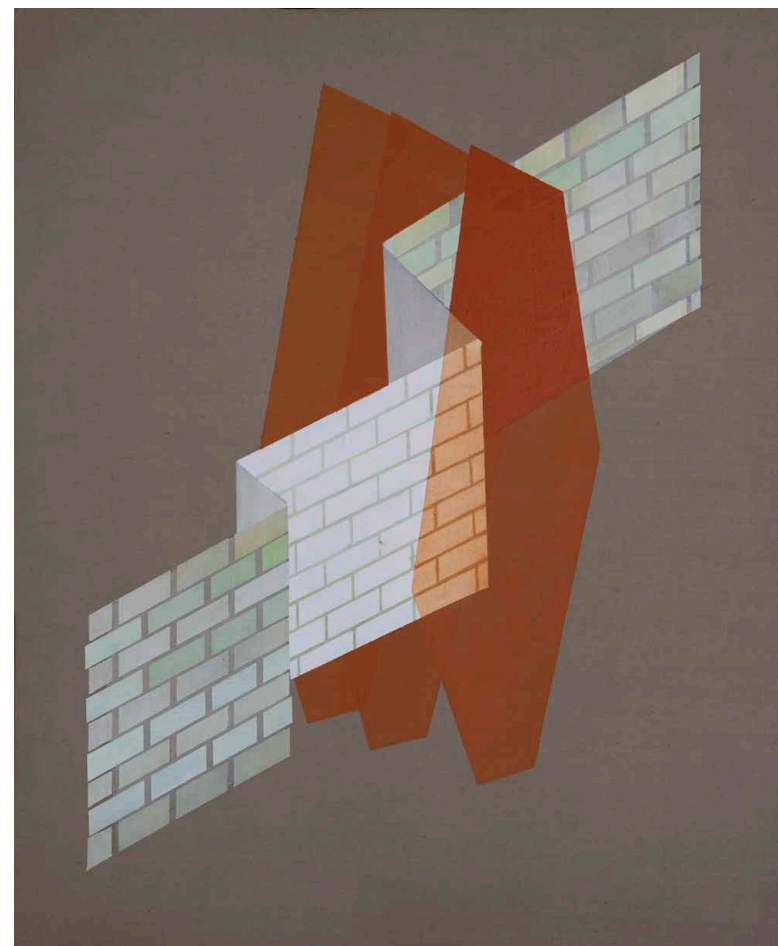
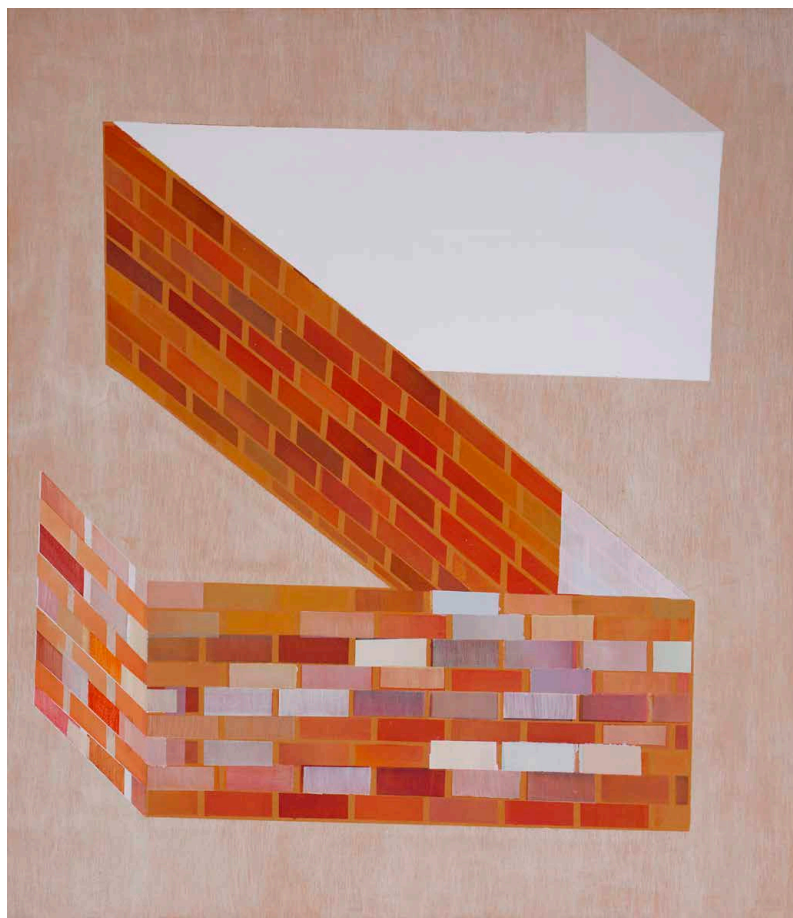


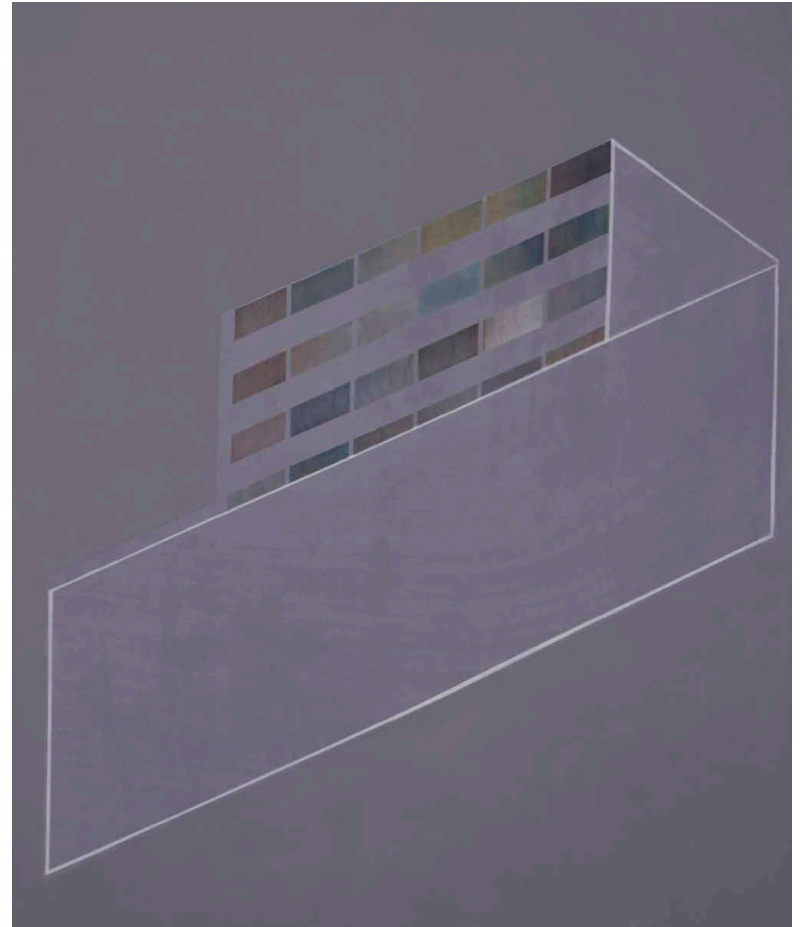




Construcciones mentales (serie 10 pinturas) →





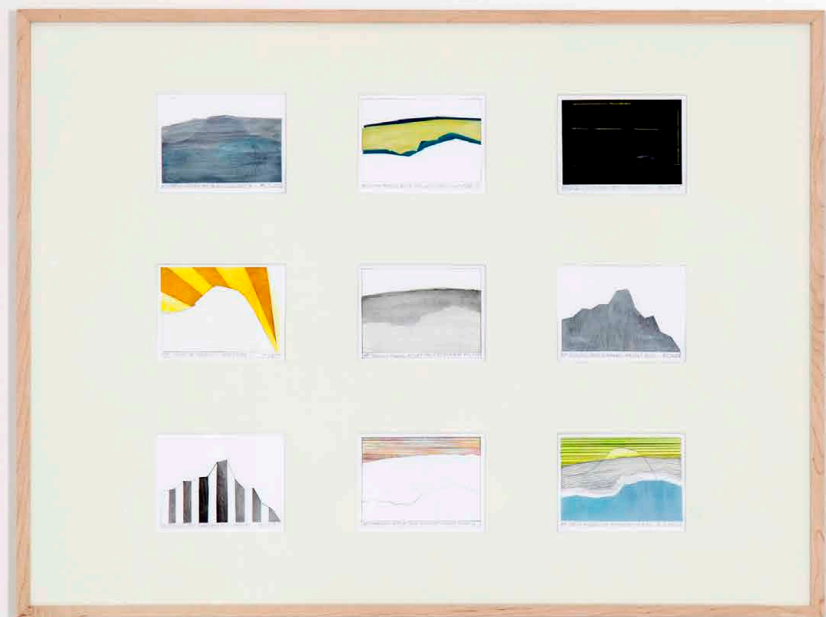












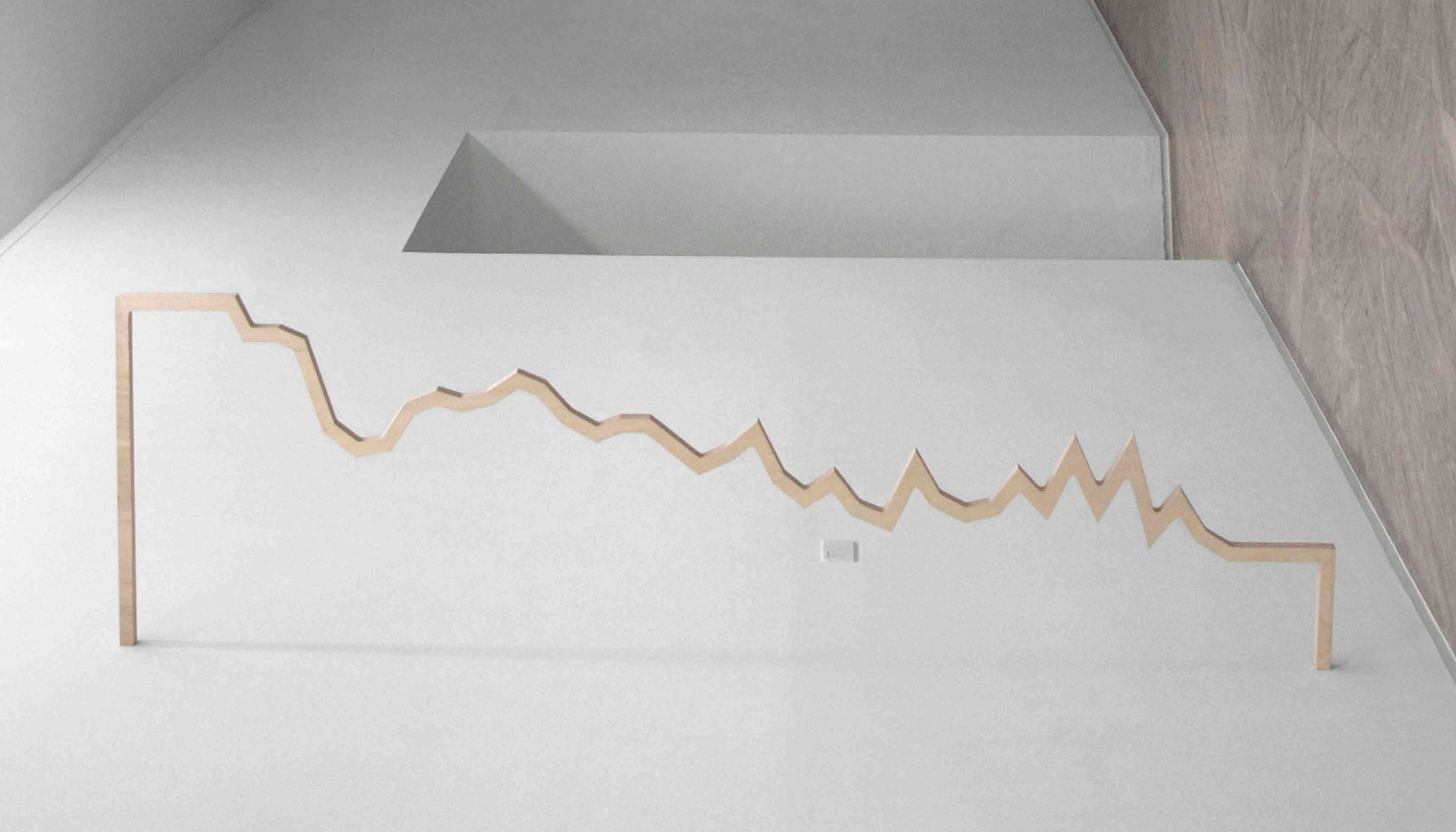
Obra de arte sobre población activa  
en Asturias 2010

Paisaje sobre población, Asturias



Paisaje sobre población activa 1 (serie dibujo 9)

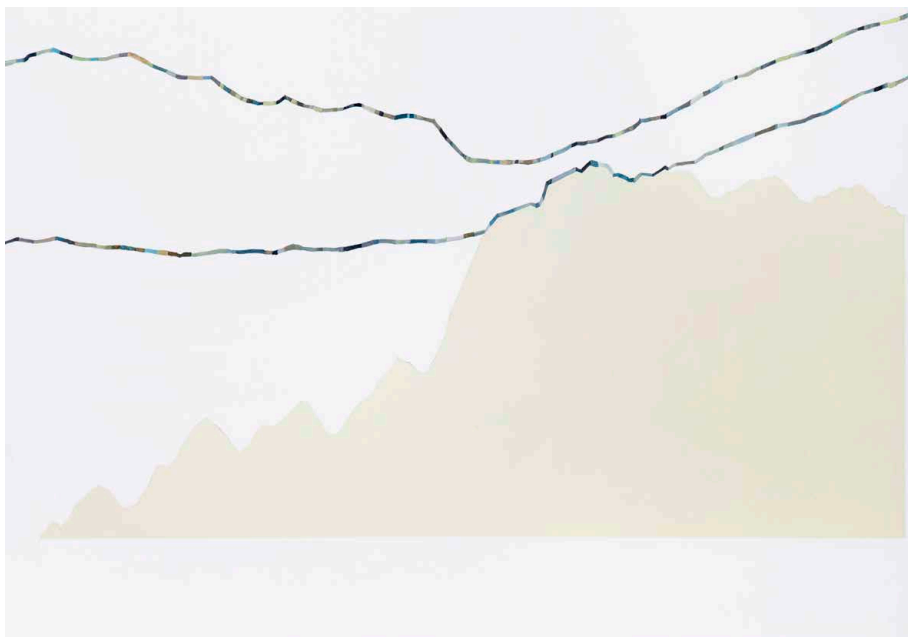




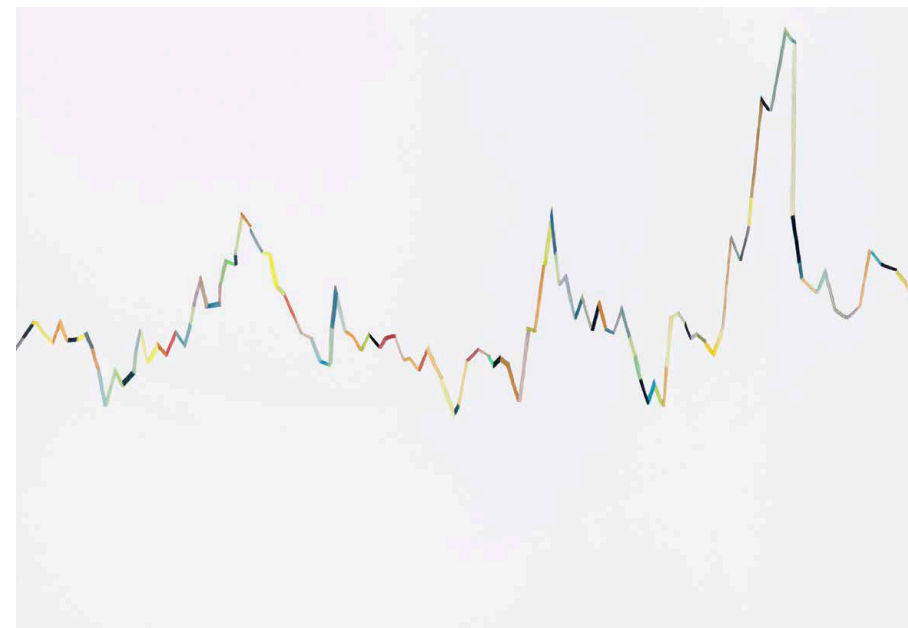




Paisaje. Línea 2

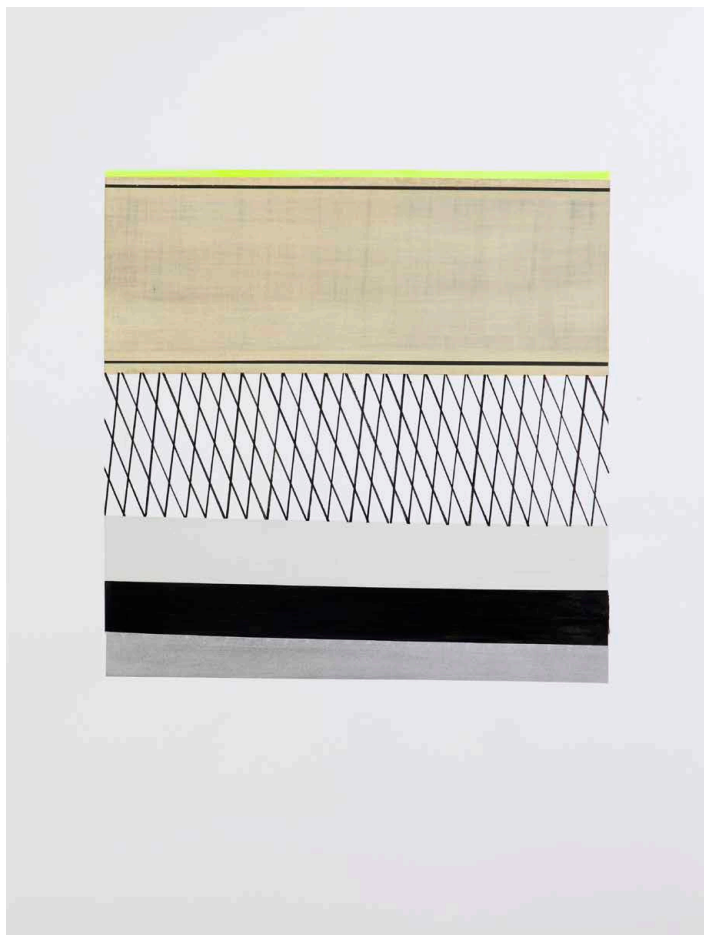


Paisaje (serie dibujo 8)

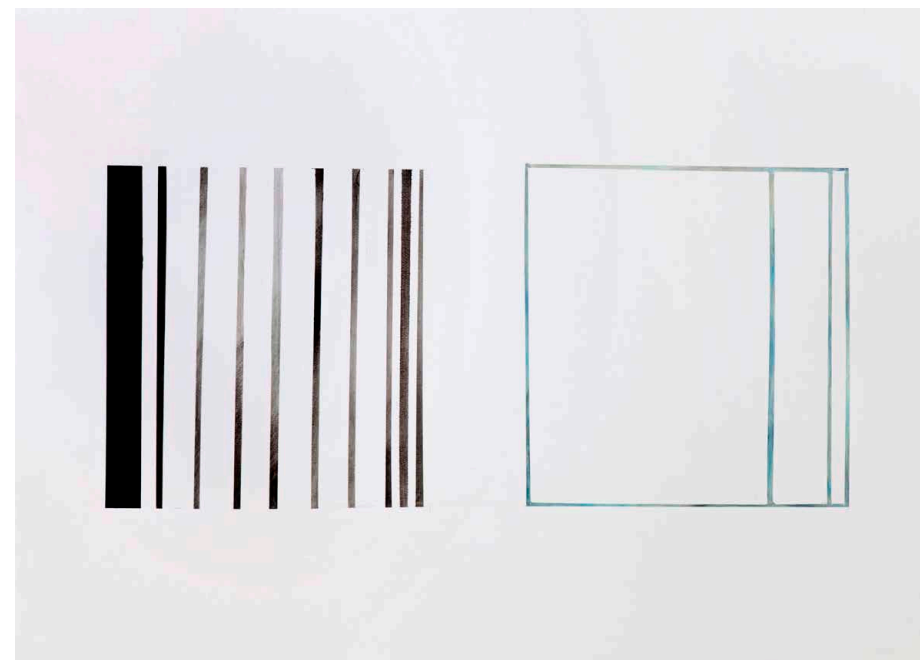


Paisaje sobre población activa

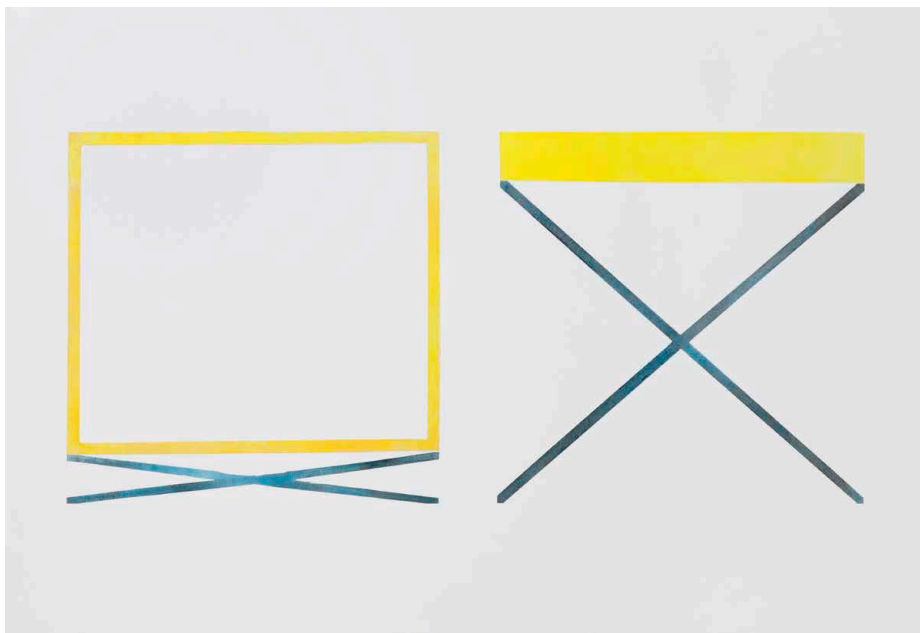




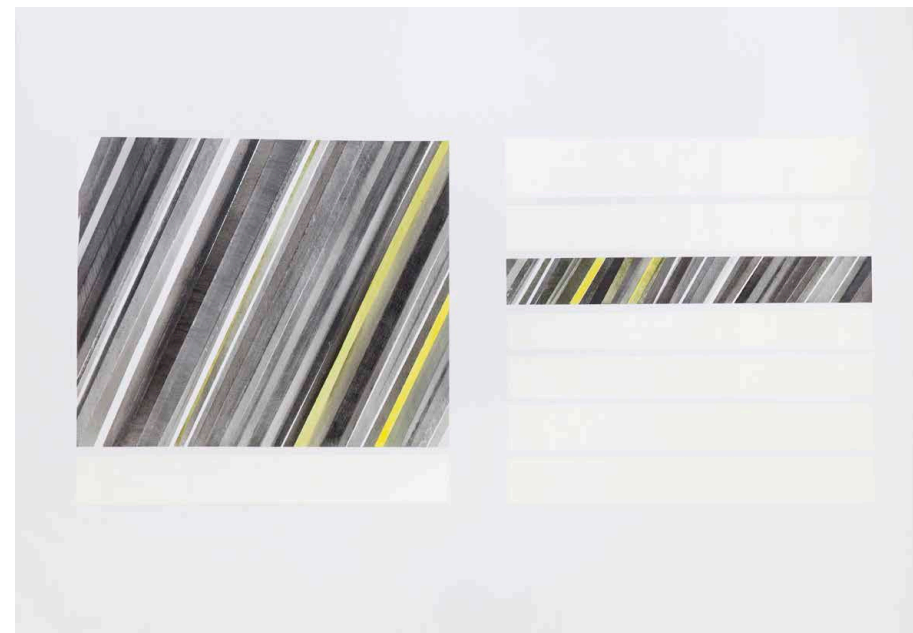
Representación de artistas españolas en el sistema del arte / 3 (serie dibujo 7)



Cuándo visitó el museo por última vez (serie dibujo 4)



Usted ha venido al museo, solo / acompañado (serie dibujo 3)



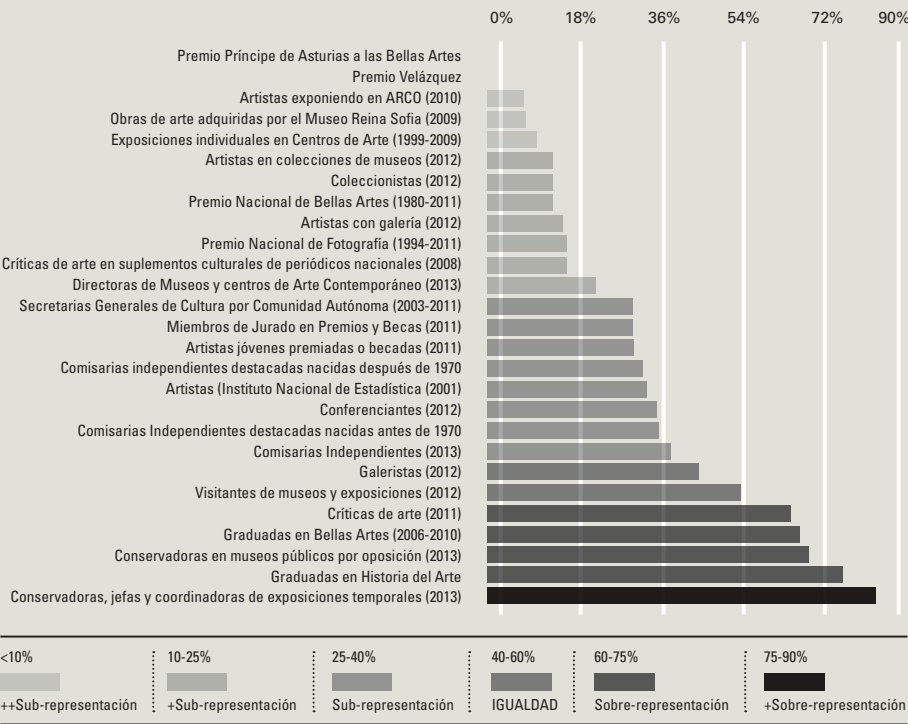
Usted ha venido al museo, solo / acompañado (serie dibujo 2)





Representación de las mujeres españolas en el sistema del arte

Premio Velázquez	0%	Miembros de jurados en premios y en becas (2011)	15%
Artistas expuestas en ARCO (2010)	7%	Artistas jóvenes premiadas y becadas (2011)	30%
Artistas en colecciones de museos (2012)	13%	Galeristas (2012)	44%
Coleccionistas (2012)	13%	Visitantes de museos y exposiciones (2012)	52%
Premio Nacional de Bellas Artes (1980-2011)	13%	Críticas de arte (2011)	63%
Premio Nacional de fotografía (1994-2011)	15%	Graduados en bellas artes (2006-2010)	65%
Críticas de arte en secciones culturales de periódicos (2008)	16%	Conservadoras en museos públicos por oposición (2013)	74%
Directoras de museos y Centros de arte contemporaneo (2013)	22%	Graduadas en historia del arte	74%



Fuente: Centro de Documentación de MAV/ Mujeres en las Artes Visuales, basado en múltiples estudios independientes / públicos



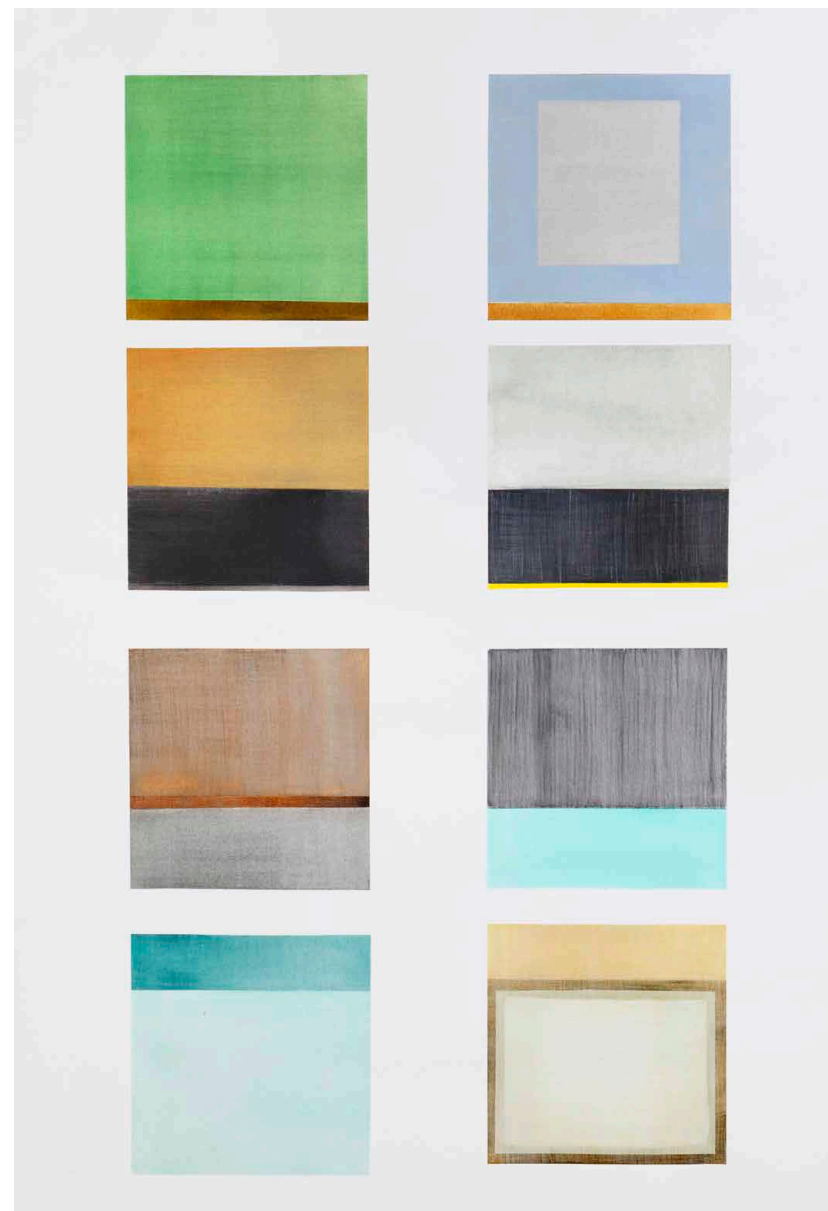
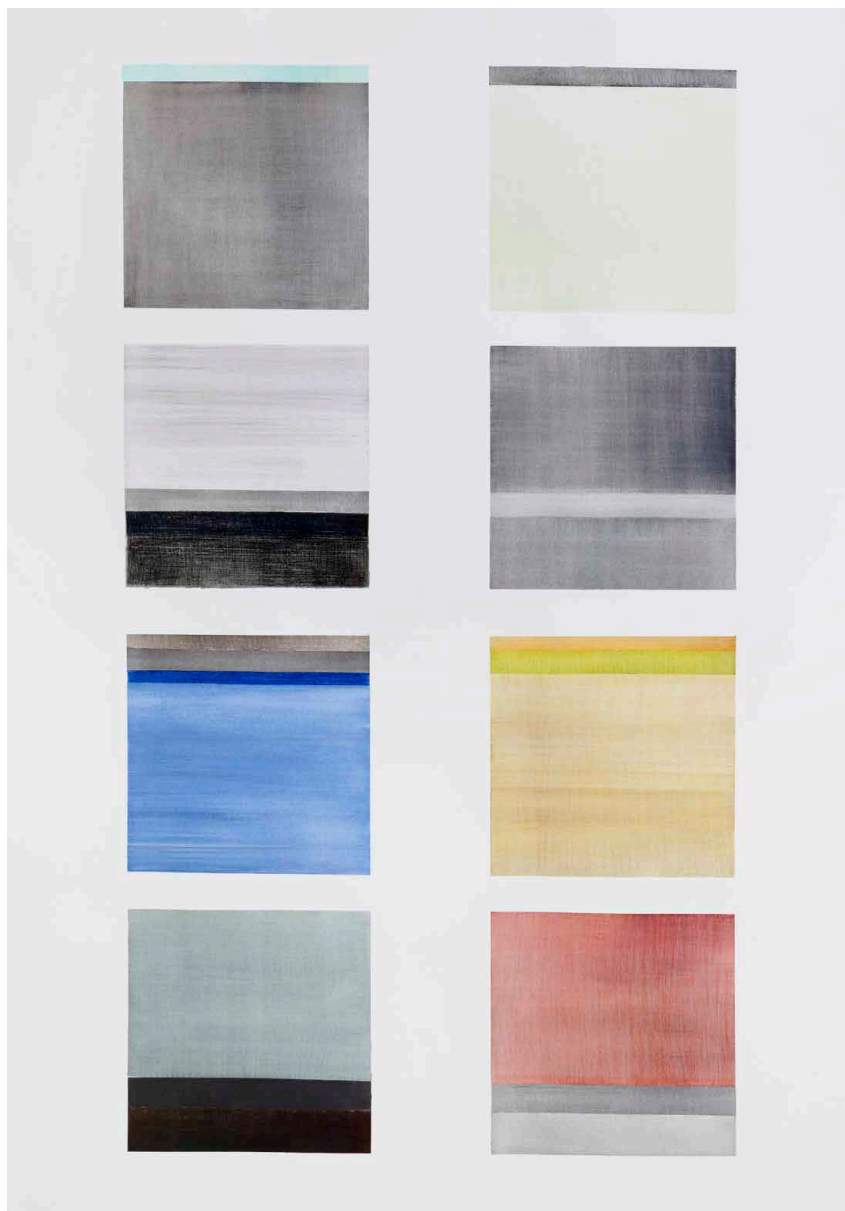
Izda.

Representación de artistas españolas en el sistema del arte / 1

Dcha.

Representación de artistas españolas en el sistema del arte / 2



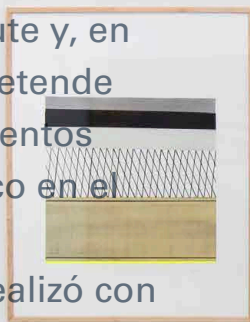




Instalación *Site specific*, relacionada directamente con los datos obtenidos en el cuestionario ofrecido a los visitantes del Museo de Bellas Artes de Asturias durante los meses de junio y julio de 2019.

A partir de un breve diálogo con el público, se establece una interpelación con la complicidad del mismo que, desde un concepto amplio y generalista, está interesado en indagar emocionalmente sobre el museo y su aportación al bienestar, al disfrute y, en definitiva, a la felicidad. La artista pretende cuestionar ideas y proyectar sentimientos sobre el museo como espacio público en el momento actual.

La elaboración del cuestionario se realizó con la colaboración de Semíramis González y el Museo de Bellas Artes de Asturias.



Temas presentados

El museo como espacio público

El museo como espacio de encuentro

El museo como espacio de reflexión

El museo como espacio de diálogo

El museo como espacio de transformación

El museo como espacio de creación

El museo como espacio de experimentación

El museo como espacio de investigación

El museo como espacio de formación

El museo como espacio de ocio

El museo como espacio de cultura

El museo como espacio de patrimonio

El museo como espacio de memoria

El museo como espacio de identidad

El museo como espacio de pertenencia

El museo como espacio de participación

El museo como espacio de colaboración

El museo como espacio de cohesión

El museo como espacio de inclusión

El museo como espacio de diversidad

El museo como espacio de igualdad

El museo como espacio de justicia

El museo como espacio de paz

El museo como espacio de diálogo intercultural

El museo como espacio de diálogo intergeneracional

El museo como espacio de diálogo interdisciplinar

El museo como espacio de diálogo intersectorial

El museo como espacio de diálogo internacional

El museo como espacio de diálogo interreligioso

El museo como espacio de diálogo interlingüístico

El museo como espacio de diálogo interétnico

El museo como espacio de diálogo intergeneracional

El museo como espacio de diálogo interdisciplinar

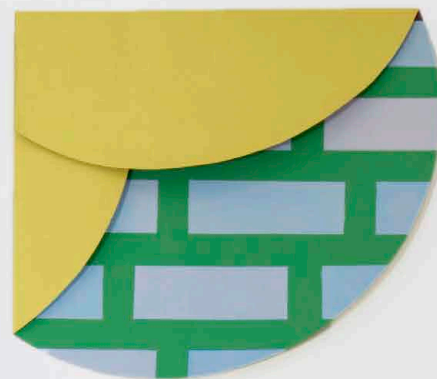
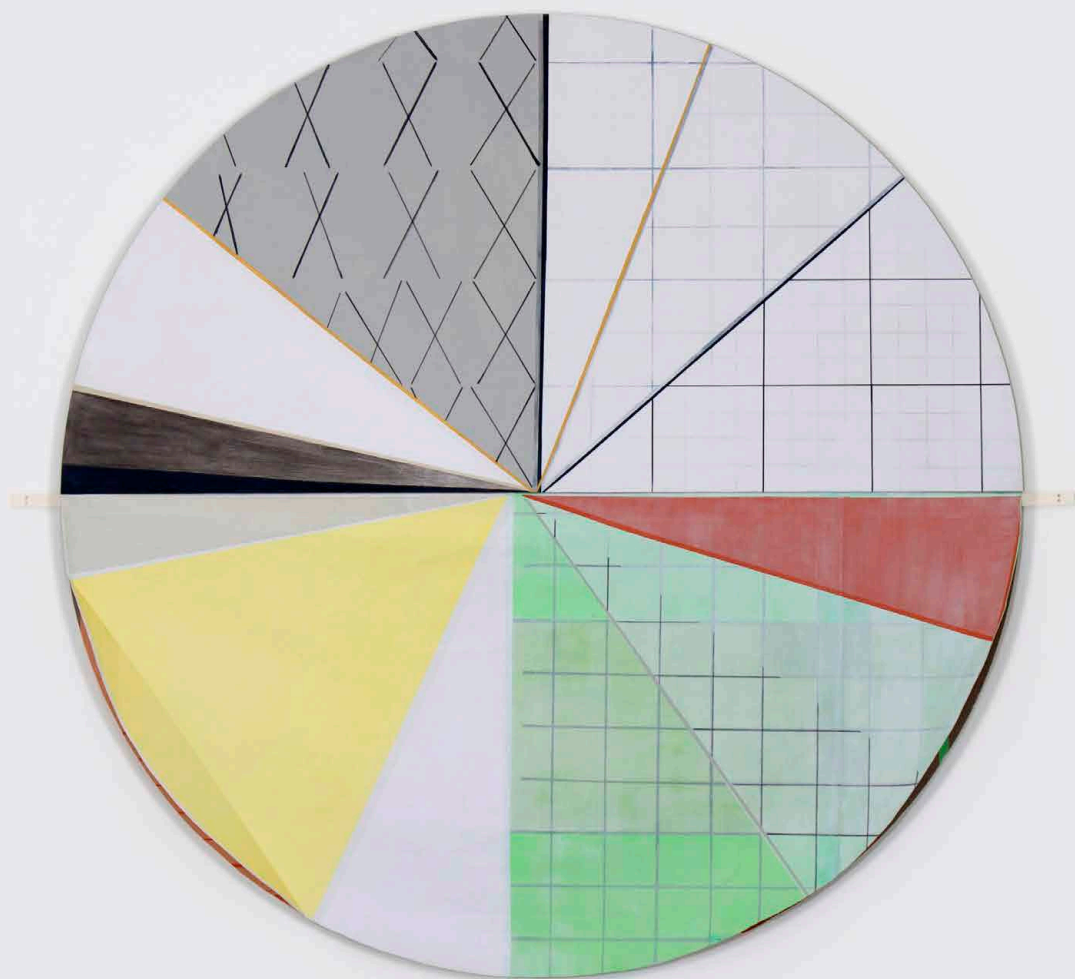
El museo como espacio de diálogo intersectorial

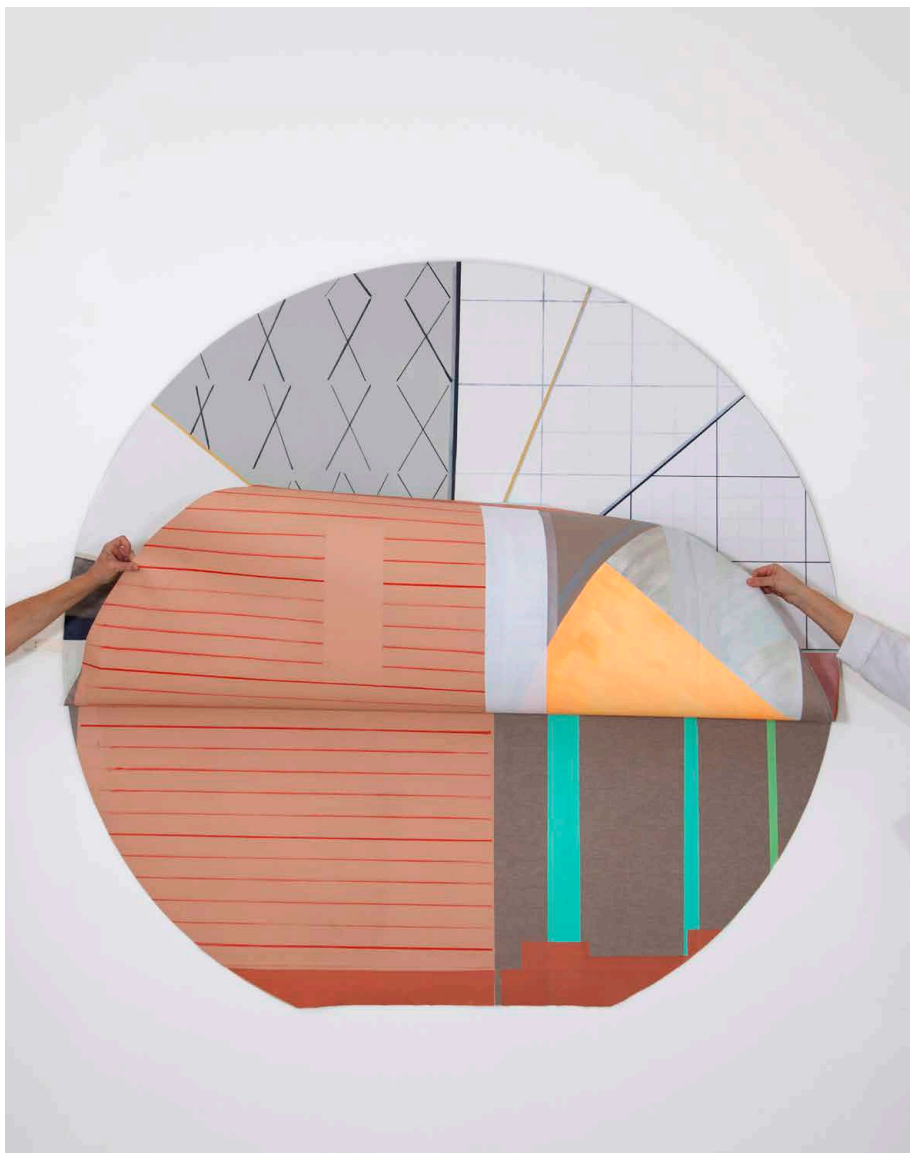
El museo como espacio de diálogo internacional

El museo como espacio de diálogo interreligioso

El museo como espacio de diálogo interlingüístico

El museo como espacio de diálogo interétnico









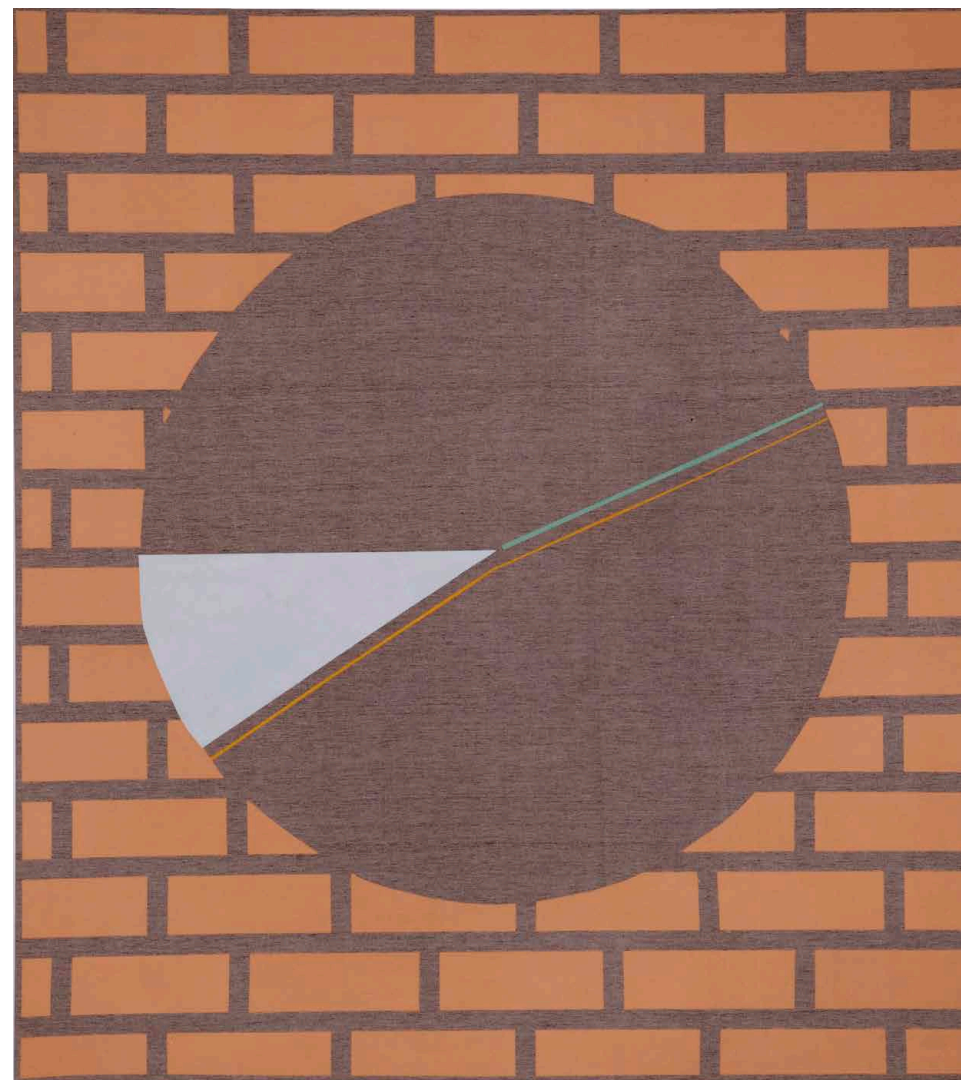


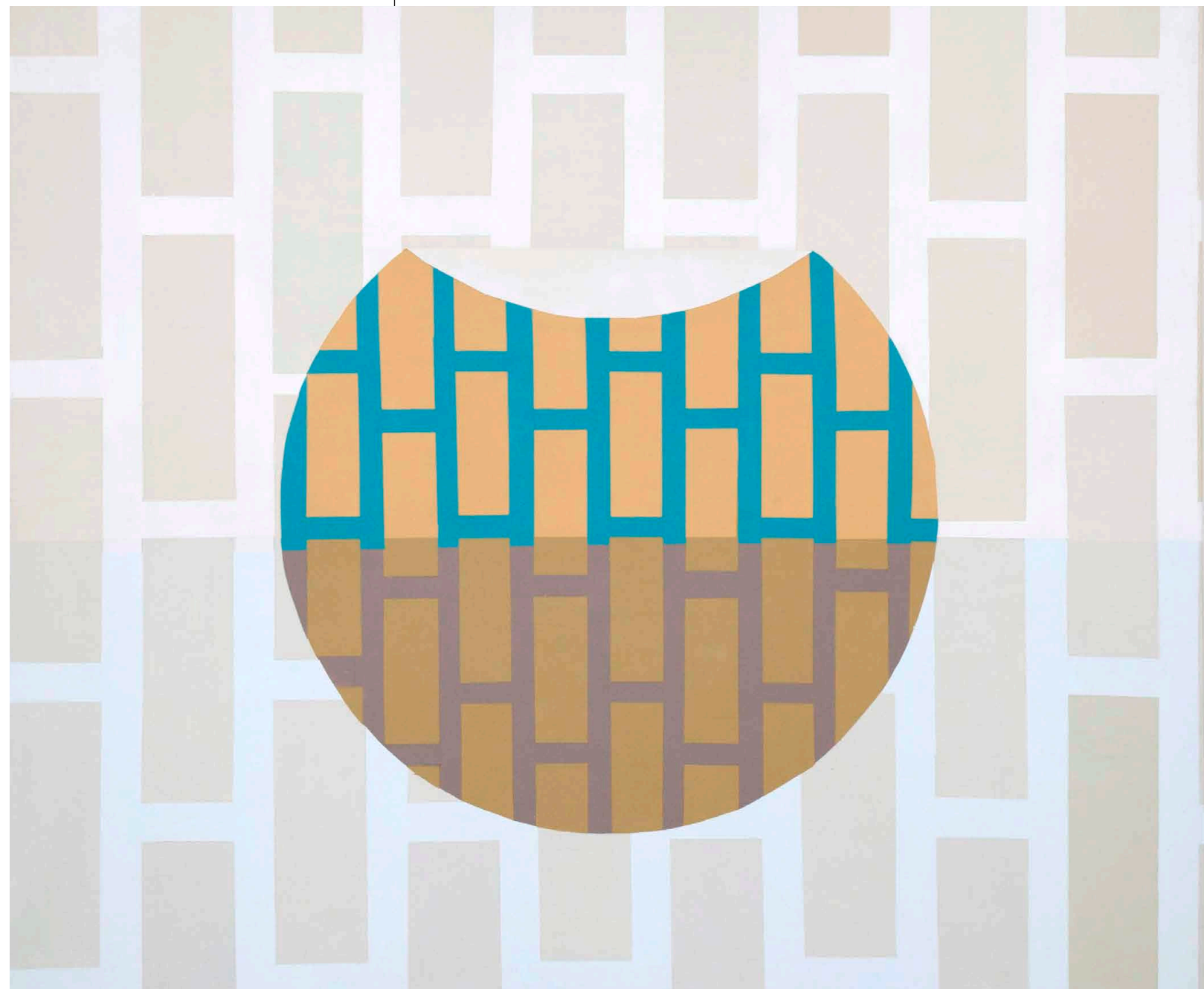
Gráfica 1. El mundo es así



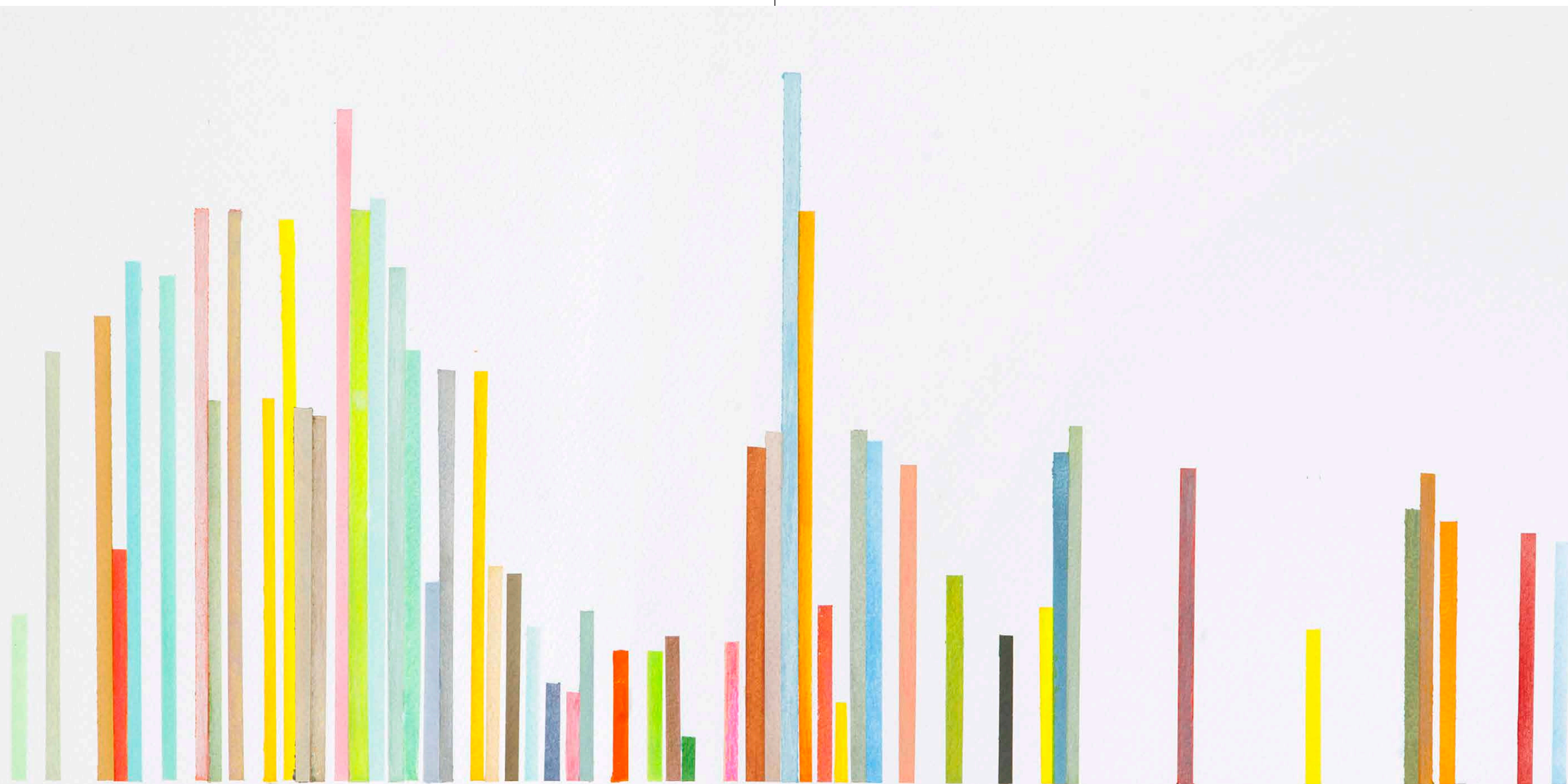


Gráfica 3. No sabe, no contesta





Gráfica 2. El mundo es así



Índice de la felicidad por países

**ANEXOS**

Notas biográficas

Relación de obra

Cuestionario para visitantes



La investigación artística supone un viaje de ida y vuelta en torno a distintos conceptos y experiencias; es una constante crítica e irónica de interpelación sobre el tiempo, la memoria y la comunicación en relación con el ser humano y su entorno. Para ello utilizo el dibujo, no sólo como medio de introspección y análisis, sino que el propio acto de dibujar es una herramienta de pensamiento con la que generar acontecimientos. A partir de diferentes estrategias desarrollo un trabajo interdisciplinar con el fin de producir tensión a través de la hibridación, de la experiencia y el significado, incluyendo epígrafes de posicionamiento para denominar series y proyectos; títulos que no pretenden tener un uso poético sino definitorio de la pintura, de la acción de dibujar, en definitiva, de la pulsión.

Formada en la especialidad de Diseño Gráfico e Historia del Arte, Maite Centol ha desarrollado su carrera creativa en Asturias con estancias puntuales en el extranjero como la llevada a cabo en la década de los noventa en Manchester, donde afrontó la instalación titulada *El estudio del artista egoísta*.

En 2001 presentaba en la Galería Dasto *No quiero perder los sueños*. En ella, la artista afirmaba su voluntad de investigación sobre el dibujo, unida al soporte vídeo y la post-performance. A este respecto, utilizando diferentes estrategias y disciplinas, Maite Centol aplica diversos medios a nivel técnico en su trabajo, desde el dibujo y la pintura, al texto y la acción, con un especial interés en la instalación multimedia (sonido). En sus obras plantea, asimismo, una comunicación real con el ciudadano, a quien hace partícipe del proceso, como hizo en la instalación sonora de 2005 titulada *Lugares para vivir sólo con la imaginación*.

Durante los años 2008 y 2009 Centol desarrolló *Geografía Sonora*, una instalación sonora y coral producida por LABoral Centro de Arte y Creación Industrial para *El pasado en el Presente*. En 2016, la artista inició en el Museo Casa Natal de Jovellanos de Gijón el proyecto *Liber, un proceso temporal abierto* en donde, a través de la acción, llevó a cabo una lectura a dos voces sobre Bibliotecas de Museos. Actualmente, Maite ha desarrollado un proyecto específico para el Museo de Bellas Artes de Asturias que lleva por título *Nada, poco, bastante, mucho* donde la artista trabaja en torno a datos estadísticos.

En otro orden de cosas, Centol ha desarrollado también obras procesuales como *Palimpsestos* u otro tipo de actuaciones como la acción pictórica de restauración sobre muros realizada desde 2007 hasta 2010 en diferentes países (España, Suecia, Chile, México) y exteriorizada a través del vídeo.

Con un amplio currículo expositivo, esta artista ha expuesto individualmente en Guillermina Caicoya Galería (Oviedo, 2011), Galería Durero (Gijón, 2008), LABoral Centro de Arte y Creación Industrial (Gijón, 2007), Galería Tráfico (León, 2007) y ALNorte (2008) y Galería Espacio Líquido (Gijón, 2005) entre otras. Además, su obra ha estado presente en numerosas muestras colectivas y ha participado en diversas ferias y bienales como *Arte Santander 2010* (Guillermina Caicoya Galería), *Arte Lisboa 2010* (Guillermina Caicoya Galería), *Sights for now* (Suecia, 2007), *Feria Arco* (1997 y 1998, Galería Vértice), *Bienal Ciudad de Oviedo* (1992 y 1993), etc. Su obra se encuentra en diversas colecciones privadas y públicas, entre las que destacan el Museo de Bellas Artes de Asturias, la Consejería de Cultura del Principado de Asturias, la Caja de Ahorros de Asturias (Cajastur) y la Colección Monte de Piedad (Sevilla). Asimismo, ha realizado intervenciones sobre el patrimonio con *Otro lugar de encuentro* así como con proyectos específicos de la talla de *El Buen Lugar* (2007), *Extensiones y Anclajes* (LABoral Centro de Arte y Creación Industrial) o en *Peregrinatio. Tierra Madre*, Arte público en las capillas de Sagunto, (Valencia, 2008) con la realización de *Yo soy la intrusa*. Por otro lado, ha llevado a cabo intervenciones en el paisaje y en espacios públicos como *Amor. Site-Specific* (San Vicente de la Sonsierra, La Rioja), *Lugar de Agua* (Ábalos, La Rioja) u *Organización invisible lavanderas. Hazte Ver* (Intervenciones Arcu Atlántico, Gijón, 2019).

Desde 2003 dirige Espacio de Creación y Didáctica, con propuestas colectivas en el Espacio Público como *Arte Público Barrio del Carmen* (2003-2008), *Arte y Sexo o Match Box*. Desde Octubre del 2012 coordina VITRINA, un escaparate para arte contemporáneo en Gijón y edita Subversivas.

**Relación de obra →**



[www.laboralcentrodearte.org/en/recursos/.../maite-centol-1](http://www.laboralcentrodearte.org/en/recursos/.../maite-centol-1)

[Elgranvidrio.blogspot.com/Maite Centol](http://Elgranvidrio.blogspot.com/Maite Centol)

[www.facebook.vitrina24.com](http://www.facebook.vitrina24.com)

34\_39

**Estructura básica**

2019

Estructura metálica lacada,  
madera, lienzo y pintura acrílica

119 x 245 cm

Museo de Bellas Artes de Asturias

42

**Total 1  
Sobre población / trabajo**

2016

Acrílico sobre papel de acuarela

100 x 70 cm

Fuente: datos EPA 2013 / Actualizado 2014

43

**Total 2  
Sobre población / trabajo**

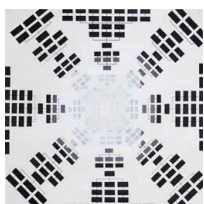
2016

Acrílico sobre papel de acuarela

100 x 70 cm

Fuente: datos EPA 2013 / Actualizado 2014

44\_45

**Organización 1**

2019

Acrílico sobre papel de acuarela

130 x 130 cm

47\_59

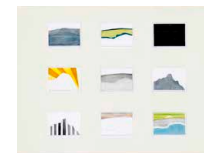
**Construcciones mentales  
(serie 10 pinturas)**

2017 / 2019

Lápices, grafito y pintura  
acrílica sobre diferentes tipos  
de tela: lino, algodón, loneta,  
color sobre madera y bastidor

100 x 120 cm c/u

60

**Paisaje sobre población,  
Asturias**

2017

Técnicas mixtas  
sobre papel de acuarela

100 x 70 cm

61

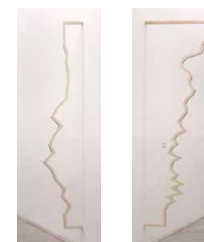
**Paisaje sobre  
población activa 1  
(serie dibujo 9)**

2017

Pintura acrílica sobre papel  
de acuarela

100 x 70 cm

64\_67

**Paisaje. Línea 1**

2019

Madera

3 x 3 x 240 cm

**Paisaje. Línea 2**

2019

Madera

3 x 3 x 240 cm

68

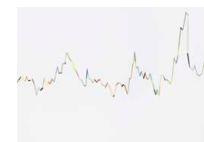
**Paisaje  
(serie dibujo 8)**

2016 / 2017

Pintura acrílica y spray sobre  
papel de acuarela

100 x 70 cm

69

**Paisaje sobre población  
activa**

2016 / 2017

Lápices acuarelables y grafito  
sobre papel de acuarela

100 x 70 cm

Encuesta visitantes Museo de Bellas  
Artes de Asturias 2014

72



**Representación de  
artistas españolas en  
el sistema del arte / 3  
(serie dibujo 7)**

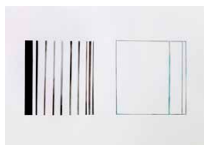
2016 / 2017

Lápices acuarelables y grafito  
sobre papel de acuarela

100 x 70 cm

Informe realizado por MAV

73



**Cuando visitó el museo  
por última vez  
(serie dibujo 4)**

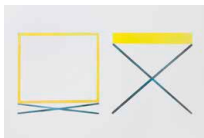
2016 / 2017

Lápices acuarelables y grafito  
sobre papel de acuarela

100 x 70 cm

Encuesta visitantes Museo BAA.20

74



**Usted ha venido al museo,  
solo / acompañado  
(serie dibujo 3)**

2016 / 2017

Lápices acuarelables y grafito  
sobre papel de acuarela

100 x 70 cm

Encuesta visitantes Museo BAA.20

75



**Usted ha venido al museo,  
solo / acompañado  
(serie dibujo 2)**

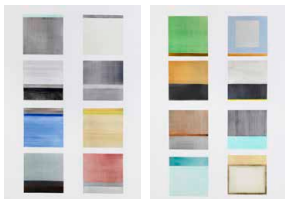
2016 / 2017

Lápices acuarelables y grafito  
sobre papel de acuarela

100 x 70 cm

Encuesta visitantes Museo BAA.20

78\_81



**Representación  
de artistas españolas  
en el sistema del arte / 1**

2016 / 2017

Lápices acuarelables y grafito  
sobre papel de acuarela

100 x 70 cm

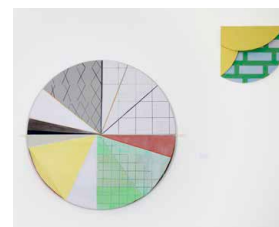
**Representación  
de artistas españolas  
en el sistema del arte / 2**

2016 / 2017

Lápices acuarelables y grafito  
sobre papel de acuarela

100 x 70 cm

82\_87

**Tiempo presente**

2019

Instalación *Site specific*,  
pintura acrílica, lienzo, madera

Ø 190 cm

Ø 90 cm

91\_93



**Gráfica 2.  
El mundo es así**

2019

Pintura acrílica sobre lienzo  
sobre bastidor

150 x 185 cm

95



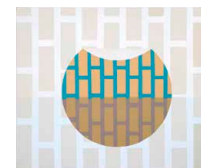
**Gráfica 3.  
No sabe, no contesta**

2019

Pintura acrílica sobre lienzo  
sobre bastidor

135 x 150 cm

96\_97



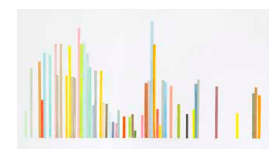
**Gráfica 2.  
El mundo es así**

2019

Pintura acrílica sobre lienzo  
sobre bastidor

150 x 185 cm

98\_99



**Índice de la felicidad  
por países**

2016 / 2017

Acuarela y lápices  
sobre papel de acuarela

100 x 70 cm

## CUESTIONARIO PARA VISITANTES

Fecha: ...../...../2019

Estimado visitante, con el objetivo de recopilar datos para una muestra que próximamente la artista Maite Centol llevará a cabo, el Museo de Bellas Artes de Asturias lanza un cuestionario que ayude a configurar una parte muy importante de la misma y en la que nos gustaría que ustedes formaran parte. Para ello rodee con un círculo la opción que considere oportuna. ¡Muchas gracias por su participación!

**1. ¿Cómo contribuye en tu día a día el contacto con el arte cuando visitas un museo?**

- a. Mi percepción del mundo es mayor y más amplia a medida que visito exposiciones.
- b. El arte me permite conocer nuevos planteamientos que no conocía.
- c. Me gusta ver exposiciones pero aún no influye en mi realidad diaria.

**2. Ahora que nunca se habla de felicidad, seguro que existe ya algún informe demostrando que visitar museos esta asociado con la generación de niveles más altos de felicidad y bienestar en la sociedad. ¿A qué crees que se debe?**

- a. Considero que vivimos a un ritmo vertiginoso y el museo es un contenedor de tiempo que a través del arte permite una experiencia de continuidad y permanencia.
- b. Porque favorece la adquisición de conocimiento, potencia las emociones y el pensamiento crítico a través del arte y sus diferentes lenguajes.
- c. El museo es un espacio seguro y permite fluir con libertad conociendo la obra de los/as artistas.
- d. Creo que se debe a que la entrada es gratuita.

**3. ¿Cuáles con las expectativas con las que visitas el Museo de Bellas Artes de Asturias?**

- a. No conozco el museo ni su colección y quiero descubrirlos.
- b. Conozco algunas de las obras expuestas y vengo a ver cosas concretas.
- c. Soy un visitante asiduo que me gusta estar en contacto constante con la colección y las muestras temporales.
- d. Visito el museo sin ninguna pretensión ni interés particulares.





En 2014 el Museo de Bellas Artes de Asturias realizó un estudio de públicos, basado en el modelo de Laboratorio Permanente de Públicos de Museos, del que se pudo extraer una caracterización del visitante del Museo de Bellas Artes de Asturias.

En primer lugar, se analizó la regularidad de la visita. En este sentido, la mayor parte del público encuestado, unas 1.176 personas en total, que habían visitado la pinacoteca asturiana en 2014 lo hacían por primera vez. A este respecto, frente al 22% que ya había estado con anterioridad en la pinacoteca, para un 77% era algo nuevo. Por otro lado, de los 260 visitantes que habían estado alguna vez en el Museo de Bellas Artes de Asturias, el 39% lo había hecho en los últimos seis meses, el 28% durante los tres meses anteriores, el 13% a lo largo del último año, el 11% durante los dos últimos años y, finalmente, el 8% restante hacía más de dos años que no visitaba sus salas. De los treinta y cuatro visitantes encuestados que habían acudido al Museo en los últimos doce meses, éstos lo habían hecho un promedio de 4,33 veces.

En segundo lugar, se analizó la modalidad de la visita realizada, pudiendo ser ésta individual o en compañía. El resultado evidenció que la forma más habitual de visitar el Museo de Bellas Artes de Asturias era acompañado. En este sentido, sólo un 13% de los visitantes lo hicieron sin compañía frente al 87% que realizaba la visita acompañado. De entre éstos, el 66% lo hicieron junto a su cónyuge, pareja, compañero o compañera mientras que el 34% restante lo hizo acompañado de sus padres, hijos, amigos de sus hijos, parientes o amigos.

El siguiente punto que se tuvo en cuenta en el estudio fue el sexo de los visitantes. Del total de los encuestados, el 49% fueron mujeres, siendo el 51% restante varones.

La edad fue otro de los factores presentes en dicho estudio. Así, del total de visitantes que respondieron a la encuesta de públicos, la que más se repitió fue la de 50 años. Por otro lado, el tramo de edad que más visitó el Museo de Bellas Artes de Asturias fue el comprendido entre los 40 y los 65 años. Por todo ello, la media de edad de los visitantes encuestados fue de 45 años.

Otro de los datos recavados afectaba a la nacionalidad de los visitantes. En este sentido, la procedencia de los mismos fue mayoritariamente nacional con un 71% frente al 17% de extranjeros. En torno a éstos últimos, un gran número procedían de Francia (63 personas), seguido de Estados Unidos (24), Italia (22), Inglaterra (18) y, finalmente, Portugal (10).

Los estudios de los visitantes también se tuvieron en cuenta en esta caracterización. A este respecto, el 60% de los visitantes encuestados presentaban estudios universitarios, con un 27% de licenciados universitarios y un 22% de diplomados y, finalmente, un 11% con un master o doctorado. Junto a este grupo, sólo el 1% no tenían estudios, frente al 27% con estudios básicos (4% Primaria, 7% Eso y 16% Bachillerato).

La actividad profesional del visitante también aportó datos. El 35% de los visitantes encuestados trabajaban por cuenta ajena, el 15% estaba jubilado y el 10% trabajaba como autónomo, profesional liberal o empresario. No obstante, también encontramos estudiantes de diferentes edades (11%), personas dedicadas exclusivamente a tareas domésticas (1%), así como otros que se hallaban sin ocupación (6%). Finalmente, del total de los visitantes encuestados, el 77% no tenía una ocupación relacionada con la temática del Museo frente al 5% que sí la tenía.

---

MUSEO • DE  
• • • • •  
BELLAS • •  
• • • • •  
ARTES • DE  
• • • • •  
ASTURIAS