

el / al filo de lo cotidiano

AMPARO CARBONELL TATAY

índice



el / al filo de lo cotidiano

el / al filo de lo cotidiano

la [mi] casa, otra vez

AMPARO CARBONELL TATAY



a mi vida en familia.

a las casas que me hicieron sentir el mundo
como un lugar habitable y lleno de sentido.

a mi padre, que me enseñó a crear, a creer,
y a querer ser escultora.

textos y fotografías AMPARO CARBOELL TATAY, 2025

catálogo MONTSE MAS HURTUNA

impresión y encuadernación ARTGRÀFIC.ES

—

ISBN 979-13-990000-5-4

DEP. LEGAL V-2506-2025

DE MI PADRE	8
¿ Y ESTA VEZ ?	10
¿ ‘AL FILO’ O ‘EL FILO’ DE LO COTIDIANO ?	10
Y AHORA, LAS ESCULTURAS...	17
VOLVER, AUNQUE SEA OTRA COSA	19
<i>el filo que organiza</i>	21
I GESTOS SUSPENDIDOS	22
II LA FUERZA EN LA FRAGILIDAD	43
III EN EL CAOS TAMBIÉN HAY MEMORIA	63
<i>el gesto detenido</i>	71
<i>pequeños rituales</i>	91
<i>lo que emerge del vacío</i>	99

DE MI PADRE, que era cirujano, aprendí la utilidad de un cuchillo manejado con acierto. Me enseñó el significado de «cortar por lo sano», con el bisturí, para eliminar las zonas muertas o dañadas y dar paso a la regeneración.

Me enseñó también que un buen cuchillo, una navajita afilada, podía dar forma a una superficie no muy dura y hacer que aparecieran flores, frutos o cabezas de animales en las raíces de las cañas que íbamos a arrancar (con él), de tirón, en el barranco.

Con él aprendí el concepto de herramienta, o más bien el de herramienta adecuada.

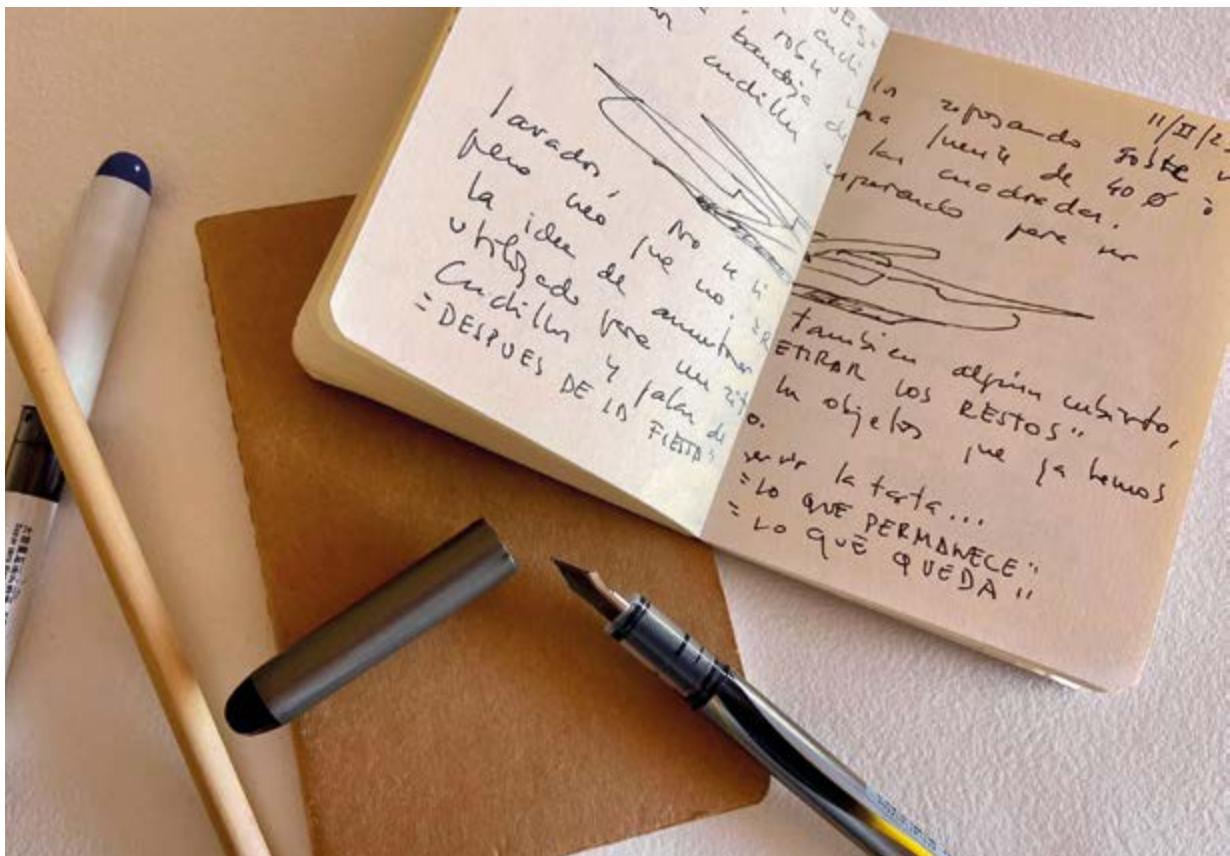
Mi padre podía dar forma a cualquier cosa y hacer que se convirtiera en un juguete. Sabía devolver la vida —salvar la vida— a los objetos —también a las personas—. Siempre he pensado que me enseñó el secreto.

Poseía unas manos prodigiosas, capaces de atraer la atención de todo el mundo, cuando hablaba y cuando callaba. De niños, si estábamos sentados bajo un árbol y él se agachaba a coger algo del suelo, nos levantábamos todos como un resorte y nos poníamos en corro alrededor de sus manos, esperando ver qué saldría de aquella rama, de aquella piedra o de aquel trozo de corteza de pino que estaba sujetando —años después pude ver cómo lo repetía con mis hijos—. Nos hacía mirarla «¡a ver que tiene dentro!».

Y empezaba a quitar trocitos con cuidado. «¡Mirad!» Nos enseñó a mirar buscando. Lo importante que es cómo vemos las cosas.

Y, desde allí, ya no he parado de mirar y mirar buscando sentido. Y no he parado de construir y construir dándole [para dar] nuevo sentido a las cosas: «Cualquier cosa se puede convertir en cualquier cosa».

Eso también me lo regaló mi padre.



¿... y esta vez? Esta serie de esculturas nace de una necesidad: la de volver a la casa, pero no solo como lugar físico, sino como experiencia íntima, memoria y territorio simbólico.

No es una nostalgia del pasado, sino una relectura. Es volver con otra mirada a espacios recorridos, reconstruir afectos, silencios, ausencias y presencias que habitan lo cotidiano. Me interesa el modo en que los objetos y los materiales —cerámica, hierro, papel— acumulan el tiempo, lo filtran, lo devuelven transformado.

He trabajado estas piezas como quien camina descalza por una habitación que conoce de memoria: con atención, respeto y escucha.

La escultura aquí se convierte en señal, en huella, en gesto mínimo que llama al espectador a detenerse, a recordar, a estar.

No es solo una casa, es también una pregunta: ¿qué construimos con lo que nos sostiene?, ¿qué permanece cuando lo visible desaparece? El hogar, en este caso, es también cuerpo, historia, espacio afectivo. Y, como todo lo vivo, está en movimiento.

Es mi manera de volver para decir: estoy aquí, otra vez, pero no soy la misma.

¿al filo o el filo de lo cotidiano? Durante el proceso de este proyecto, me encontré y me detuve muchas veces ante el título. Lo que finalmente queda como subtítulo lo sabía desde el principio: «La [mi] casa, otra vez». Porque iba a volver allí y estaba claro —clarísimo— que necesitaba un título para enfocar la mirada. Pero, para el título, había dos posibilidades: *al filo de lo cotidiano* o *el filo de lo cotidiano*.

A primera vista, solo cambia una palabra. Pero ese pequeño desplazamiento lo cambia todo.

Uno sugiere el borde, el vértigo, lo que está a punto de pasar. El otro, la materia misma de ese borde: lo que corta, lo que delimita, lo que se recuerda.

«Al filo» es estar en el borde, al límite. Es mirar lo cotidiano desde fuera, casi con vértigo. Hay algo narrativo, inestable, expectante: como si el cuchillo aún pudiera cortar, como si estuviéramos a punto de entrar en la casa.

«El filo», en cambio, es la materia misma del borde. Es el corte, la resistencia, el desgaste. No estamos en el umbral, sino ya dentro, tocando los restos, los fragmentos, la duración.

No pude [no quise] elegir del todo. Y al final decidí no hacerlo.

Ambos me hablan desde lugares distintos. Ambos son verdad. Los dos dicen algo que necesito sostener.

Byung-Chul Han escribe que «la negatividad del filo hace posible la experiencia», y habla del objeto como algo que resiste, que no se consume de inmediato, que se opone al exceso de lo liso, de lo disponible.

Creo que mis piezas están en esa lógica: no son objetos que fluyen, sino que interrumpen. Que nos obligan a parar, a mirar lo que se rompió, lo que aún permanece, lo que ya no sirve, pero insiste.

Entre *al filo* y *el filo* hay un espacio que también es mi casa. Una casa recorrida con la atención puesta en los bordes, en lo que el uso desgastó, en lo que el cuidado recomponer. Una casa que no es refugio, sino forma de pregunta.

Es situarse en el umbral entre lo que sucede sin ser visto y lo que, de pronto, se ilumina. En esta serie de piezas ese *filo* no solo es literal —el del cuchillo, el del borde cerámico— sino también simbólico: es el borde entre función y contemplación, entre lo que se usa y lo que se recuerda. Cada pieza ha sido retirada del circuito productivo de lo útil y devuelta al espacio de lo sensible.

Por eso, en este catálogo, he necesitado añadir esta reflexión final, y en él conviven dos textos. No como versiones de este, sino como dos maneras distintas de acercarse a lo que hago.

Una más en tensión, otra más asentada.

Una más desde afuera, otra desde dentro.

Dos modos de decir lo mismo sin nombrarlo del todo. Como dos cuchillos parecidos que, al tomarlos, cortan de forma distinta.

Por eso también el subtítulo permanece: *la [mi] casa, otra vez*. Es el lugar que atraviesa ambas miradas, el territorio común desde el que parto y al que siempre vuelvo. Una frase que nombra lo íntimo sin encerrarlo.

Es también la casa en la que crecimos con nuestros padres y la casa futura que nos enseñó a construir mi madre.

Porque esta casa no es solo mía, ni siempre la misma. Pero sigue ahí, otra vez, en cada pieza. Y aunque algunas de esas casas ya no existan —al menos no como los lugares físicos de entonces—, persisten en los gestos, en las formas del cuidado, en la manera en que sigo habitando los objetos.

La casa, entonces, no es solo el espacio físico donde todo esto ocurre, sino también la forma simbólica donde estos gestos mínimos se acumulan.



Es una vuelta sobre ese espacio: no para habitarlo como refugio, sino para recorrerlo como archivo. Cada pieza es una entrada en ese archivo, un índice de gestos pasados: cocinar, cortar, comer, ordenar, guardar, recomponer.

En cada pieza, hay algo de lo que perdimos.

Y también hay algo de lo que nos sostuvo.

el filo de lo cotidiano

Trabajo con objetos comunes: cuchillos, platos, cucharillas. Cosas que cualquiera podría encontrar en su cocina, sobre la mesa, en un cajón.

Pero lo que me interesa no es tanto su forma o su función original, sino el momento en que algo se quiebra: cuando un cuchillo deja de cortar, cuando una pieza se parte, cuando el uso se detiene y queda el resto.

Conectar lo doméstico con lo punzante, lo frágil y lo afilado.

Hablar de cómo lo habitual puede tener aristas invisibles, y de la delicada tensión entre la rutina y la vulnerabilidad.

Ese es, para mí, el filo de lo cotidiano: el punto exacto en que lo familiar se vuelve extraño. Donde lo útil se transforma en signo.

Es una línea muy fina —como la hoja de un cuchillo— entre lo que hacemos sin pensar y lo que, de pronto, merece una pausa, una mirada nueva.

Las piezas que presento están hechas en cerámica, una materia que guarda el tiempo en su interior. Trabajo lento, repetitivo, frágil.

A veces reconstruyo cuchillos rotos, sin esconder las fracturas. A veces conservo el gesto que quedó sobre un plato, como si la comida no se hubiera ido del todo.



Nada es exacto, ni perfecto: me interesa más lo que persiste que lo que funciona.

En esa insistencia aparece la casa.

No como un escenario literal, sino como una forma de memoria.

La [mi] casa, otra vez: un espacio que no dejo de recorrer,^I aunque cambien los objetos. La casa como cuerpo, como archivo, como repetición.

Una casa donde «los objetos descansan en sí mismos». Me gusta pensar que en mis piezas hay algo de eso: una forma de descanso, sí, pero también de tensión.

Porque cada cuchillo recomuesto, cada cubierto ordenado con cuidado, cada fragmento detenido, lleva consigo algo que ya pasó y algo que todavía insiste.

Este trabajo no es una representación de lo íntimo, sino un desplazamiento: llevar lo pequeño, lo silencioso, lo quebrado, a un lugar donde se mire de nuevo. Donde se escuche lo que el gesto dejó.

El filo de lo cotidiano no hiere, pero marca. Señala.

Y nos recuerda que hasta en lo más simple hay historia.

al filo de lo cotidiano

Estar al filo de lo cotidiano es mirar lo familiar con una tensión nueva. Es detenerse justo antes de que el objeto cumpla su función: antes de cortar, de remover, de servir.

Es observar lo que ha quedado: los restos, las marcas, los gestos que se repiten.

Estar al filo de lo cotidiano, para mí, es estar en ese lugar donde lo habitual deja de ser visible. Donde un objeto cualquiera —un cuchillo, una caja, la piel de una



^I <https://www.cultura.gob.es/mnceramica/actividades/exposiciones-temporales/en-curso/amparo-carbonell-tour-virtual/>

fruta— se convierte en una especie de espejo. No tanto de mí, sino de todo lo que hacemos sin pensar: cortar, comer, guardar, ordenar, repetir. Y también reparar.

Mis piezas nacen de ahí, de objetos comunes —cuchillos, cucharillas, platos— reconstruidos en cerámica.

A veces rotos y recomuestos. A veces detenidos en medio del uso. Me interesa ese momento donde lo útil se quiebra y se vuelve signo, donde lo doméstico se convierte en algo poroso, cargado de memoria.

Me importa mostrar la herida. No ocultarla, no disimularla. En muchos casos, he querido que la fractura quede visible. Que la reparación forme parte de la pieza. Porque creo que ahí hay una verdad: en lo que se rompe y vuelve a encontrar su forma, aunque no sea la misma.

La cerámica, con su fragilidad y su paciencia, me permite acercarme a esos bordes. No trabajo desde la perfección formal, sino desde el cuidado por lo que insiste. Un cuchillo recomuesto ya no corta, pero conserva su gesto. Una cucharilla encajada en su caja no sirve el café, pero nos habla de la pausa.

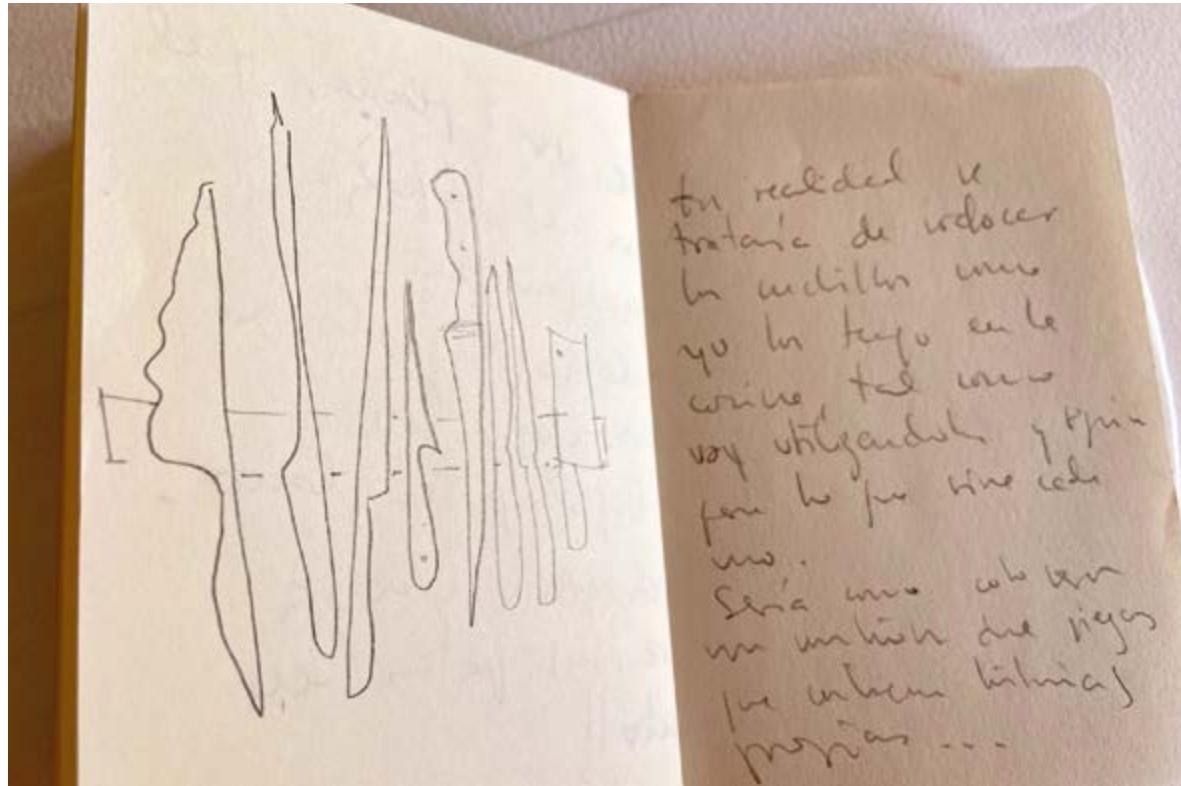
Trabajo con lo que dura. Con lo que resiste. Con lo que se queda, aunque ya no funcione. No sé si es nostalgia o cuidado. Tal vez las dos cosas.

La [mi] casa, otra vez. Porque todo ocurre ahí, en ese espacio íntimo, repetido, donde los objetos tienen historia.

Donde el uso los desgasta, y a veces también los salva.

En un mundo saturado de estímulos, solo lo que resiste, lo que no se entrega del todo, tiene posibilidad de ser experiencia. Creo que el filo, en ese sentido, no es solo una herramienta. Es también una forma de estar: alerta, atenta, abierta.





Al filo de lo cotidiano es ese lugar exacto donde el gesto se vuelve lenguaje. Donde lo roto ya no duele, pero aun habla. Donde la casa no se muestra como imagen, sino como resonancia. Un lugar mínimo y denso. Un borde donde quedarse un momento más.

Este proyecto está al filo porque no termina de asentarse. Porque vuelve una y otra vez sobre lo mismo, no para cerrarlo, sino para habitarlo desde otro ángulo. Como se habita una casa. Como se cuida una herida.

Lo que propongo aquí no es una representación de lo íntimo, sino una forma de activarlo. De hacer que, quien mire también recuerde, también se detenga, también se acerque a ese filo que, muchas veces, corta sin que lo notemos, como un folio nuevo.

y ahora, las esculturas...

La memoria no es una copia fiel —no es un facsímil—, sino una forma quebrada de estar en el presente.

Estas esculturas se construyen sobre ese filo: el de los objetos domésticos como testigos silenciosos, el de los gestos cotidianos que persisten, el de los cortes que no destruyen, sino que dibujan una forma nueva.

Los cuchillos, las cucharillas, la loza blanquíssima: fragmentos de una casa que tal vez ya no existe, pero que aún se habita en el recuerdo. En *El porvenir de la nostalgia*, Svetlana Boym distingue entre dos tipos de nostalgia: la «restaurativa», que intenta reconstruir lo perdido con fidelidad, y la «reflexiva», que acepta las grietas y habita la pérdida.

Estas piezas caminan junto a la segunda. No buscan devolvernos una casa intacta, sino evocar, desde la fractura, desde lo mínimo, un espacio íntimo cargado de tiempo.

Si, como escribió Gastón Bachelard, la casa es una topografía del alma, un lugar donde los recuerdos se sedimentan en lo pequeño: una esquina, una cuchara, un plato... estas esculturas habitan ese rincón.

Aquí, el cuchillo [más que herir] organiza, da forma, traza. Sirve para pelar una fruta, pero también para recordar con precisión. El filo, como el recuerdo, separa para revelar.

Hay cuchillos que se repiten, que se ordenan sobre una línea, se amontonan, se rompen y se cosen con líneas de grafito que semejan costuras o cicatrices. En ellos aparece la herida, no como falta, sino como posibilidad de significado. Didi-Huberman nos recuerda que «para ver hay que aceptar que algo se rompe».

Estas piezas no ocultan sus roturas: las hacen visibles, las convierten en lenguaje, en el lugar donde la mirada encuentra una verdad distinta.

Algunos platos conservan peladuras de fruta, el gesto detenido de un corte íntimo, doméstico, familiar. El cuchillo que ha desvelado su misterio permanece [espera] en el plato. Las cucharillas pequeñas, los colores suaves, las cajas contenidas condensan la sobremesa como un tiempo suspendido. Todo habla en voz baja, como lo hacen los recuerdos: con persistencia, sin imponer.

Los objetos —cuchillos, cucharillas, platos, fragmentos de loza blanca— han dejado de ser utensilios para volverse signos. En ese tránsito, como señalaba Jean Baudrillard, lo que define a un objeto ya no es su función, sino su capacidad de condensar relaciones, deseos, memorias. Desprendidos de su uso cotidiano, estos elementos revelan otra cosa: su potencial evocador, su densidad simbólica.

Han dejado de ser herramientas para volverse lenguaje. No intentan representar una casa real, sino activar su eco. No reconstruyen, evocan. Y en esa evocación, reconfiguran también el sentido. Ahora funcionan como vehículos de memoria, afecto, reflexión. Lo que persiste no es la forma intacta, sino su transformación.

Y esa misma lógica aparece en los dibujos gofrados —como bajorrelieves modelados en arcilla—, sobre papel hecho a mano, donde los cuchillos no se imponen, sino que emergen del vacío, del relieve, como una memoria impresa recogiendo ese mismo impulso: el de la huella y el vacío, el relieve apenas visible de cuchillos y cuchillas que no cortan, pero insisten. Son positivos y negativos de una memoria que ya no se fija en la nitidez, sino en la resonancia, en ese deslizarse del grafito sobre una superficie que intuye un volumen por debajo.



volver, aunque sea otra cosa

No regresamos a la casa familiar,¹¹ sino que volvemos, en un giro, a sus huellas. Y en ese retorno, encontramos que el filo del cuchillo no borra el pasado, sino que lo redefine, lo transforma. Lo que aquí se presenta no es la repetición de lo mismo, sino la recomposición de lo que una vez fue, una forma de darle nuevo sentido a lo que parecía perdido.

Volver, en esta muestra, no es regresar al punto de partida. Es dejarse tocar por los restos, por el murmullo de una sobremesa, por el filo que transforma sin dañar. Es aceptar que el recuerdo no reproduce, sino que reordena; no imita, sino que sugiere.

Volver, aunque sea otra cosa, es aceptar que los fragmentos, las grietas y las huellas pueden recomponer el sentido de las cosas. Es comprender que la memoria, como la herramienta, no se limita a conservar, sino que tiene la capacidad de transformar y de generar nuevas formas de entender lo que hemos vivido.

Volver, aunque sea otra cosa, es abrazar la posibilidad de la transformación. De dejarse tocar por los restos y encontrar en ellos una nueva forma de habitar el pasado, sin perder la capacidad de mirar hacia el futuro.

Y en todo esto, permanece el legado de mi padre, cuyas manos expertas y su sabiduría para prescindir de lo superfluo me enseñaron a mirar, a cortar y a transformar. Su lección fue más allá de las herramientas: me mostró la capacidad de reconfigurar el sentido de las cosas.

Ese conocimiento, que habita en cada fragmento, en cada trazo y en cada reconstrucción, sigue presente en cada pieza.

¹¹ lo que todavía.m4a

[https://amparocarbonell.com/
wp-content/uploads/2025/06/
lo-que-todavia1.m4a](https://amparocarbonell.com/wp-content/uploads/2025/06/lo-que-todavia1.m4a)



I GESTOS SUSPENDIDOS

SOBRE LA SUPERFICIE BLANCA, LOS CUCHILLOS REPOSAN, SUSPENDIDOS COMO RECUERDOS ORDENADOS ¶ CADA FILO SEÑALA UN GESTO, UNA MEMORIA, UNA POSIBILIDAD DE CORTE QUE NO HIERE, SINO QUE REVELA ¶ EN ESTE GESTO DE ALINEAR, REUNIR Y CURAR, LOS CUCHILLOS PIERDEN SU VIOLENCIA Y SE VUELVEN TRAZOS DE UNA CASA IMAGINADA, RECONSTRUIDA A PARTIR DE SUS FRAGMENTOS ¶ EL CUCHILLO NO SOLO CORTA: ORGANIZA EL ESPACIO **>>**

EN ESTAS PIEZAS, DISPEROS O ALINEADOS SOBRE BARRAS DE LOZA BLANCA, LOS CUCHILLOS SE CONVIERTEN [SE HAN CONVERTIDO] EN LÍNEAS DE FUERZA, EN FRAGMENTOS SUSPENDIDOS QUE TRAZAN UNA COREOGRAFÍA MÍNIMA ¶ EL BARNIZ CERÁMICO RESALTA CADA BORDE, ATRAPANDO LA LUZ Y SUAVIZANDO LA DUREZA DEL CORTE ¶

Cortar no es romper:
es encontrar
una forma.

*fragilidad
y equilibrio I*
loza, 32x35x4cm_2024



26





*fragilidad
y equilibrio IV*
loza, 32x35x4 cm_2024



fragilidad y equilibrio detalle

EN SU BRILLO HAY UNA PARADOJA: UN FILO QUE DESLUMBRA EN LUGAR DE HERIR, UNA HERRAMIENTA DE SEPARACIÓN TRANSFORMADA EN UN OBJETO DE CONTEMPLACIÓN ¶ LAS LÍNEAS QUE LOS DIBUJAN, COMO TRAZADAS CON UN LÁPIZ DE GRAFITO, NOS RECUERDAN QUE LOS LÍMITES, SIEMPRE, LOS MARCAMOS NOSOTROS.



conexión y conflicto —P.30
fragilidad en orden —P.31
loza, 30x35x4 cm_2024



INICIO | *indice*



Mirar también es cortar: separar lo visible para *encontrar su forma.*

LA CERÁMICA, FRÁGIL PERO MOLDEABLE,

SE CONVIERTE AQUÍ EN UNA gestos suspendidos PARADOJA ¶ EL BARNIZ, CON SU BRILLO SEDUCTOR, SUAVIZA LA CRUDEZA DEL FILO ¶ CUCHILLOS QUE NO CORTAN, PERO REFLEJAN, QUE NO HIEREN, PERO INVITAN A LA REFLEXIÓN ¶ LA LUZ RESBALA SOBRE EL FILO, PERO LA DECISIÓN DE CORTAR SIGUE SIENDO NUESTRA.



<https://amparocarbonell.com/wp-content/uploads/2025/06/gestos-suspendidos1.m4a>



algún gesto intacto —P.34-35
devolver las intenciones —P.36-37
loza, 45x35x4cm_2024



transformar cuesta, a veces —P.38-39
loza, 45x35x4cm_2024













40

INICIO | *índice*





41

INICIO | *indice*





fragilidad poderosa loza, 22x5x4cm_2024

II LA FUERZA EN LA FRAGILIDAD

TODO LO QUE CORTA TAMBIÉN PUEDE QUEBRARSE ¶ LAS PIEZAS SE REPITEN, SE ROMPEN, SE COSEN ¶ EN SUS COSTURAS DE GRAFITO, LAS HERIDAS NO SON AU- SENCIA, SINO EL LUGAR DONDE EL SEN- TIDO SE RECOMPONE ¶ LA REPETICIÓN, LA ROTURA Y LA COSTURA DE GRAFITO TRANSFORMAN EL FILO EN UN GESTO QUE NO HIERE, SINO QUE CONSTRUYE UNA NUEVA FORMA DE MIRAR ¶ BLANCA LOZA, QUIETA Y FRÁGIL, COMO EL ECO DE UNA RUPTURA.

44



lo que significa ser completo pizarra y loza, 25x15x2,5 cm_2024

INICIO | índice





45

46



recomponiéndome, casi entera pizarra y loza, 25x15x2,5 cm_2024

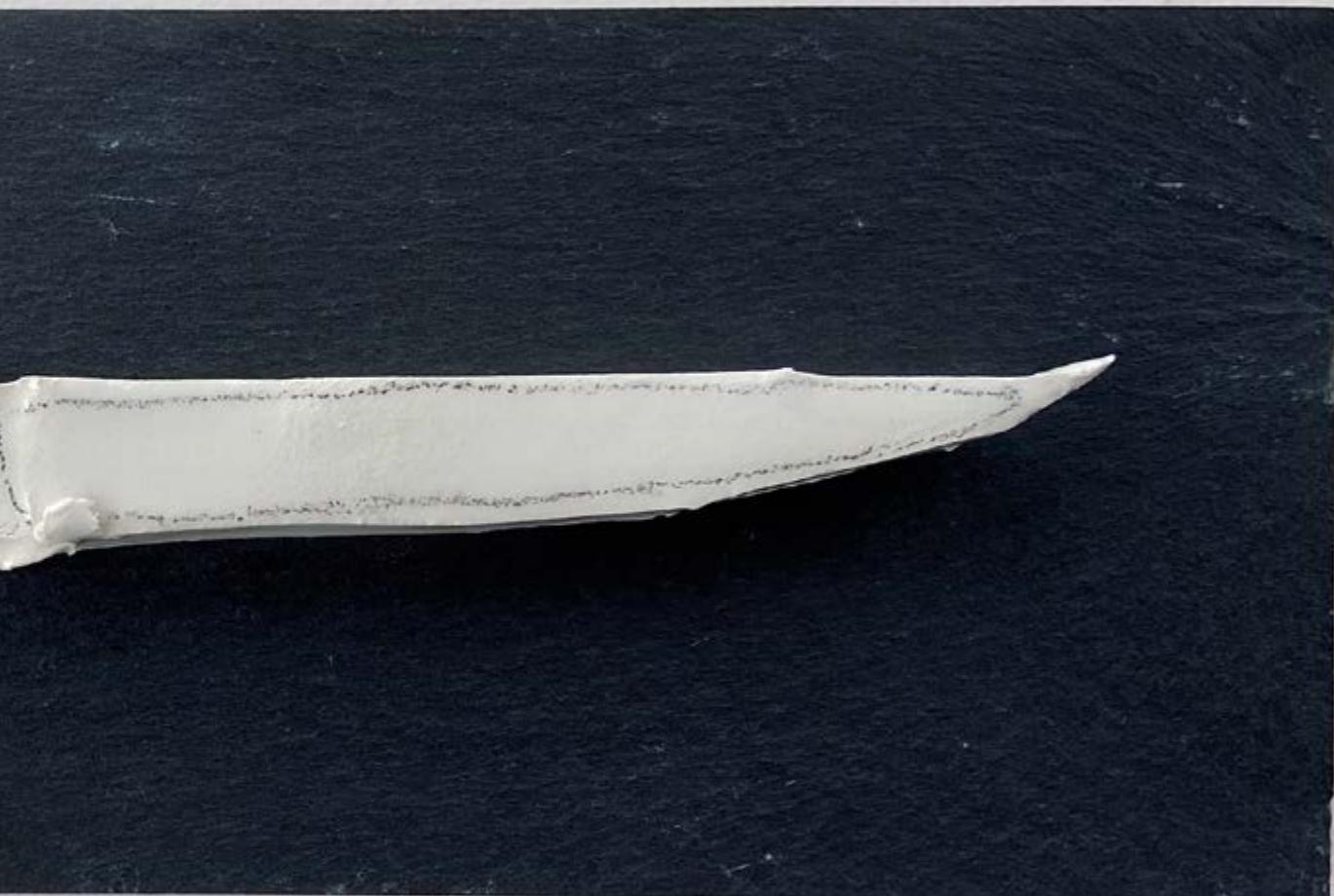




sólo el comienzo loza, 20x13 cm_2024

INICIO | *índice*





49

INICIO | *indice*





el cuchillo de postre de mi abuela

loza, 20x13 cm_2024

QUIZÁS NO TODOS LOS CORTES DEJAN
CICATRIZ ¶ AQUÍ SE AFIRMA QUE LO
QUE SE ROMPE PUEDE SEGUIR HABLAN-
DO ¶ PORQUE A VECES, SÓLO A TRAVÉS
DE LO FRAGMENTADO PODEMOS MIRAR
CON ATENCIÓN ¶ *La dureza*
se encuentra
con la fragilidad,
y la amenaza
se convierte
en poesía.



orden y ruptura
[https://amparocarbonell.com/
wp-content/uploads/2025/06/
orden-y-ruptura1.m4a](https://amparocarbonell.com/wp-content/uploads/2025/06/orden-y-ruptura1.m4a)

52

otra nueva posibilidad loza, 25x18x3 cm_2024









nueva posibilidad

madera de mango y loza, 25x38 cm_2024

55





redefinir la existencia
loza, 25x38 cm_2024

57

58



con suaves ondulaciones loza, 31x8x6,5 cm_2024

INICIO | *índice*





59

60



sólo en ocasiones loza, 25x15x2,5 cm_2024

A black and white photograph of a dark book cover with a light-colored spine and a leather strap.

61



en el cajón detalle

III EN EL CAOS TAMBIÉN HAY MEMORIA

Los cuchillos en panoplias, como si abriéramos un cajón y estuvieran allí.

EN LOS CAJONES DE UNA CASA CABEN
GESTOS QUE NO SE PIENSAN: GUARDAR
DEPRISA, DEJAR CAER O MEZCLAR LO
ÚTIL CON LO OLVIDADO ¶ ESTAS PANO-
PLIAS RECOGEN ESA ESCENA **>>**

64



65

panoplia del cajón
loza, 37x26x1 cm_2024



INICIO | *índice*



en el cajón
loza, 37x26x1 cm_2024

INICIO | *indice*



DETENIDA ¶ NO HAY JERARQUÍA, NO HAY PROPÓSITO: SOLO LA PERSISTENCIA DE LOS OBJETOS COMO TESTIGOS, LA CASA COMO UN LUGAR DONDE INCLUSO LO MÁS DESORDENADO CONSERVA ALGO ¶ ESE CAOS FAMILIAR QUE NO NECESITA ORDEN PARA TENER SENTIDO ¶ NO ES UNA EVOCACIÓN CUIDADA, AQUÍ SE MUESTRA EL REVERSO:

la
acumulación como
archivo involun-
tario de gestos.



el desorden que sostiene

[https://amparocarbonell.com/
wp-content/uploads/2025/06/
el-desorden-que-sostiene1.m4a](https://amparocarbonell.com/wp-content/uploads/2025/06/el-desorden-que-sostiene1.m4a)





SOBRE LOS PLATOS BLANQUÍSIMOS, EL TIEMPO SE HA DETENIDO. LAS PELADURAS DE FRUTA, LOS CUCHILLOS USADOS, LOS COLORES SUAVES: TODO HABLA EN VOZ BAJA, CON LA CADENCIA ÍNTIMA DE UNA SOBREMESA COMPARTIDA ¶ CADA PLATO GUARDA EL INSTANTE SENCILLO DEL CORTE: LA ACCIÓN QUE TRANSFORMA LA MATERIA Y, AL MISMO TIEMPO, PRESERVA EL RECUERDO DE UN GESTO COMÚN, FRECUENTE, FUNDAMENTAL ¶ AQUÍ EL FILO NO SEPARA: REVELA. HACE VISIBLE LO QUE



el gesto detenido

PERMANECE CUANDO >>

[https://amparocarbonell.com/
wp-content/uploads/2025/06/
el-gesto-detenido1.m4a](https://amparocarbonell.com/wp-content/uploads/2025/06/el-gesto-detenido1.m4a)

merienda de niñas loza, ø 18 cm _ 2024

TODO PARECE YA HABER PASADO ¶ UN PLATO, UNA PELADURA, UN CUCHILLO ABANDONADO: FRAGMENTOS DE UNA ESCENA DOMÉSTICA QUE RESISTE EN EL RECUERDO ¶ LOS COLORES SUAVES Y LAS FORMAS DETENIDAS PRESERVAN EL ECO DE LAS SOBREMESAS, EL TEMBLOR ÍNTIMO DE LO COTIDIANO.

En la piel de la fruta,
en el filo detenido,
persiste un mundo.



merienda de niñas detalle







la taronjeta loza, ø 22 cm_2024

—p.76 y detalle



taronjeta loza, ø 22 cm_2024

—p.77 y detalle





la pera tiene poco potasio loza, ø 18 cm_2024

_p.8○ detalle



alladroc i sargantana loza, ø 18 cm_2024

—p.83 detalle



83

INICIO | *indice*







naranja y media _p.84

la primera naranja _p.85

loza, ø 18 cm_2024

compartiendo

loza, ø 24,5 cm_2024



INICIO | *indice*





la calabaza de gemma

loza, ø 18 cm _ 2024



Lo pequeño sostiene lo inmenso.

LAS CUCHARILLAS DE MOCA AMONTONAN GESTOS REPETIDOS Y CASI INVISIBLES: REMOVER, OFRECER, COMPARTIR ¶ DENTRO DE CAJAS QUE PROTEGEN Y AÍSLAN, DESCANSAN CUCHARITAS DIMINUTAS, UTENSILIOS HUMILDES QUE REMITEN A MOMENTOS DE ESPERA, DE CONVERSACIÓN, DE PAUSA ¶ AQUÍ, LOS OBJETOS MODESTOS ADQUIEREN EL PESO DE LOS RITUALES: CELEBRACIONES >>



culleretes trencadetes detalle

culleretes

loza, 18x26x4 cm_2024





MÍNIMAS QUE, CON UN TINTINEO CASI IMPERCEPTIBLE, SOSTIENEN LA MEMORIA ¶ COMO CÁPSULAS DE UN TIEMPO PAUSADO, CADA CAJA GUARDA NO SOLO UTENSILIOS, SINO LA CADENCIA DEL AFECTO COTIDIANO.

En lo pequeño,
en lo casi invisible,
late la memoria
entera.

pequeños rituales



<https://amparocarbonell.com/wp-content/uploads/2025/06/pequenos-rituales1.m4a>

culleretes trencadetes loza, 16x16x4 cm_2024



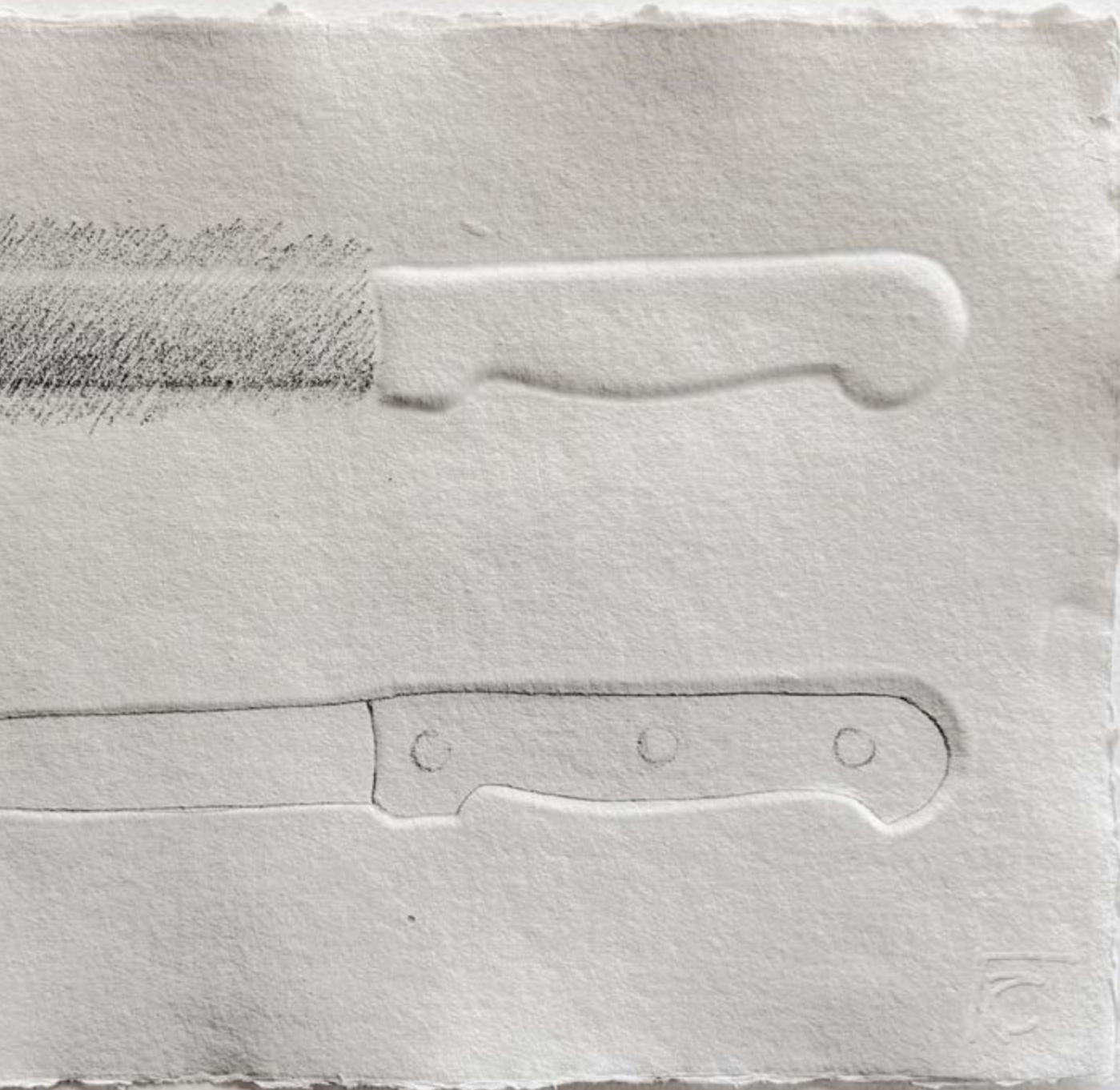
LO QUE EMERGE DEL VACÍO



algo por debajo

100

papel hecho a mano y grafito,
29,5 x 21 cm_2024



COMO BAJORRELIEVES MODELADOS EN ARCILLA, LOS CUCHILLOS EMERGEN DEL VACÍO COMO UNA HUELLA LEVE, COMO UN RUMOR DE FORMA ¶ EL PAPEL RECOGE HUELLAS SILENCIOSAS: PERFILES, POSITIVOS Y NEGATIVOS DE CUCHILLOS Y CUCHILLAS ¶ DIBUJOS QUE NO CORTAN: RECUERDAN. NO DESCRIBEN: EVCAN ¶ Y EN ESA CASI DESAPARICIÓN, REVELAN LA OTRA FORMA DEL CORTE: LA QUE SUGIERE EN LUGAR DE DIVIDIR.

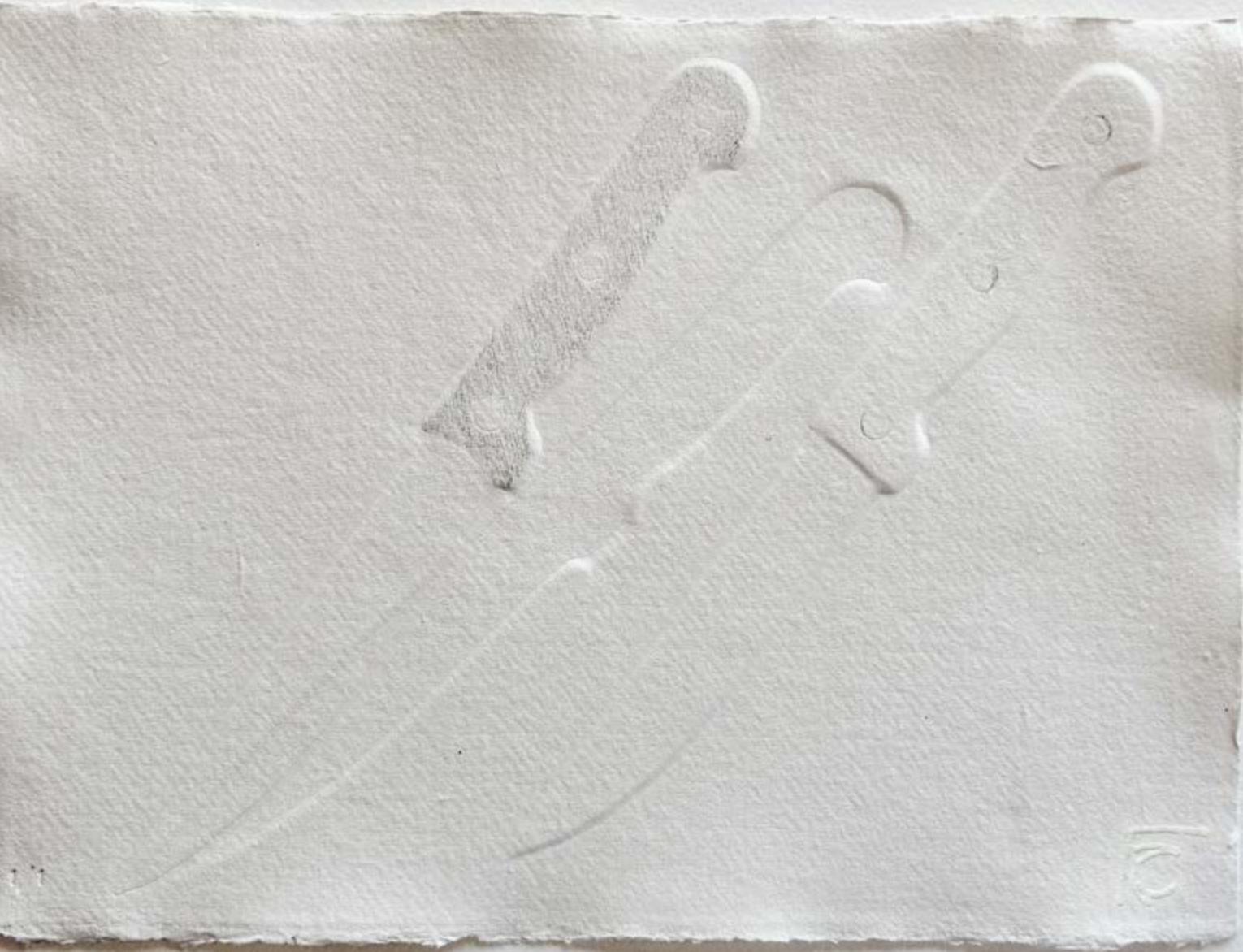
*la ausencia
deja huella.*

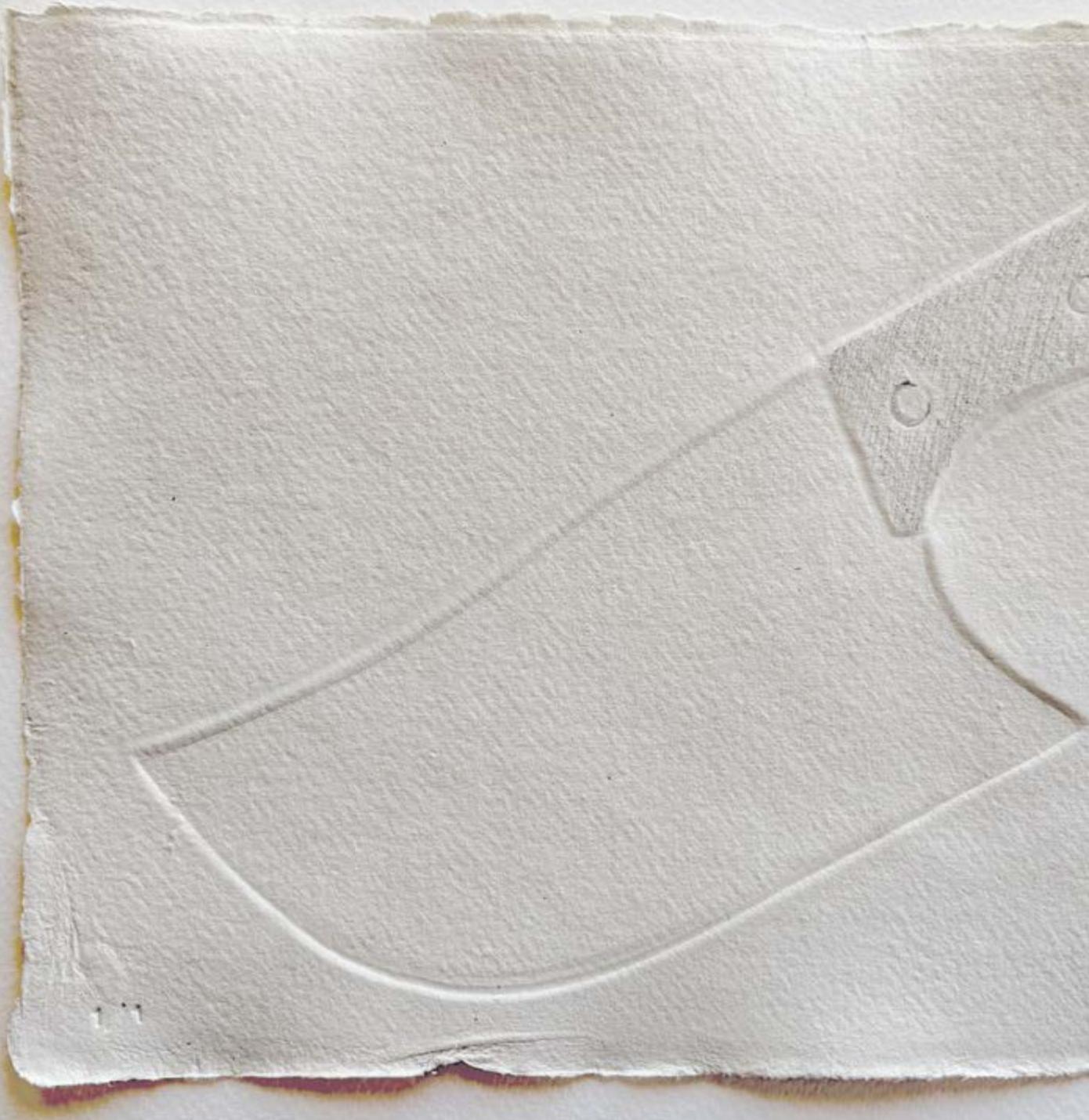


lo que emerge del vacío
[https://amparocarbonell.com/
wp-content/uploads/2025/06/
lo-que-emerge-del-vacio1.m4a](https://amparocarbonell.com/wp-content/uploads/2025/06/lo-que-emerge-del-vacio1.m4a)

casi un palimpsesto

papel hecho a mano y grafito, 29,5x21 cm_2024





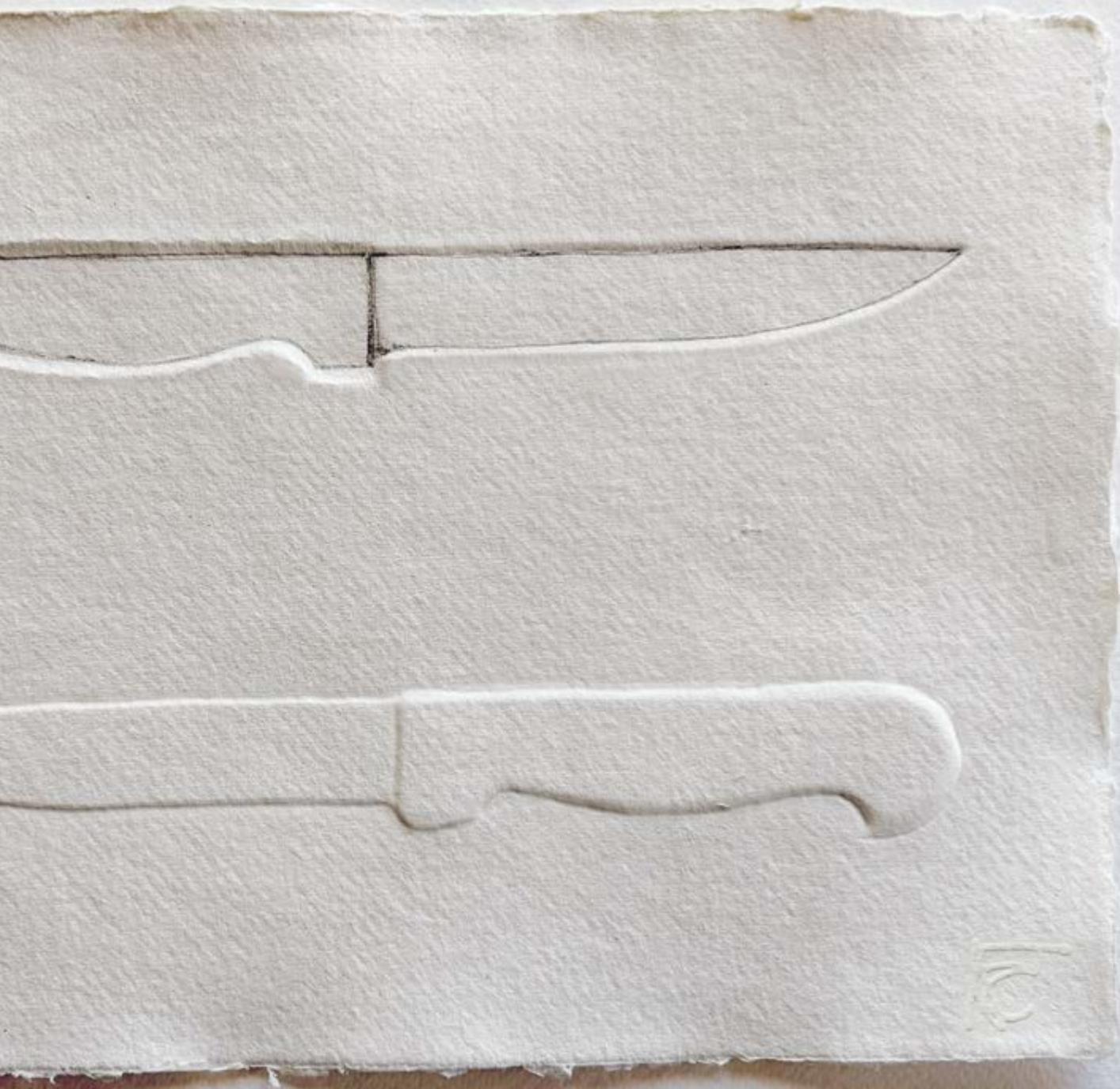


así se empieza
papel hecho a mano y grafito,
29,5 x 21 cm_2024

105

106

parecen distintos
papel hecho a mano y grafito,
29,5 x 21 cm_2024



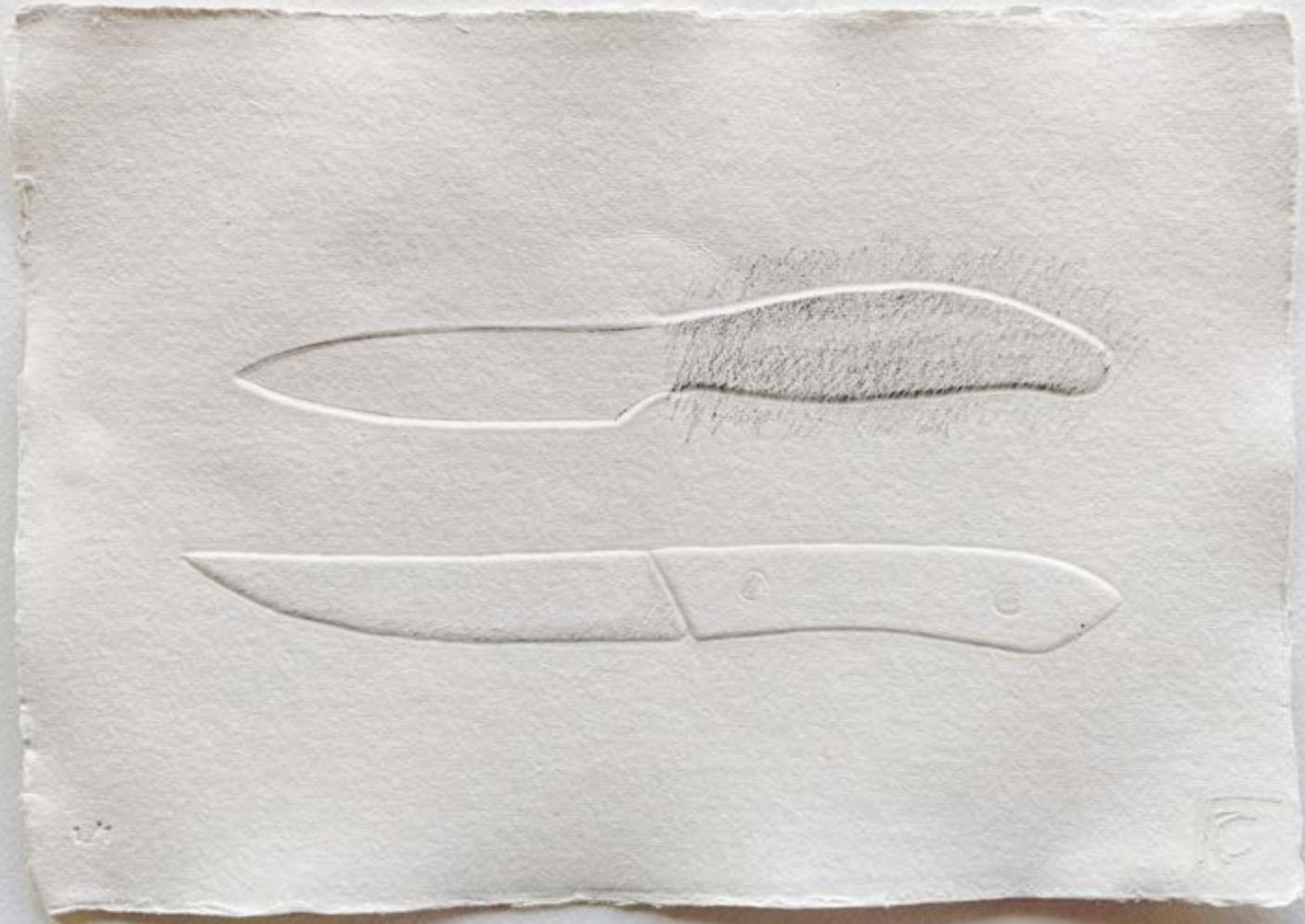


nada es lo que parece papel hecho a mano y grafito, 29,5 x 21 cm_2024

108

INICIO | *índice*





corta sólo la sombra papel hecho a mano y grafito, 29,5 x 21 cm_2024

109

INICIO | *índice*





ESTAS ESCULTURAS SE EXPONEN
POR PRIMERA VEZ EN CLC ARTE
VALENCIA, MAYO_2025



foto:grafia _JOSE ALBERTO

Desarrollo una práctica artística continuada desde 1980. Mi trabajo parte de la experiencia autobiográfica y se enraíza en una actitud feminista que reivindica la singularidad de una existencia vivida en cuerpo de mujer. Esta perspectiva impregna cada obra, convirtiendo la escultura en un medio de expresión y reflexión sobre las vivencias y desafíos de habitar el mundo desde esta identidad.

Mi intención es recomponer el sentido de las cosas, cuestionar las estructuras establecidas y proponer nuevas formas de entender y habitar el mundo. Centro mi práctica en la materia como cuerpo, territorio, memoria y tiempo, integrando también la tecnología, el pensamiento crítico y la perspectiva feminista.

Me interesa aquello que resiste ser dicho: la memoria corporal, el rastro, el eco. Cada obra se convierte en un umbral, una forma de estar en el mundo con atención y escucha, que desafía el orden patriarcal y abre espacio a otras narrativas.

El cruce entre arte, tecnología y pensamiento ha sido también una constante en mi trabajo colectivo con el grupo Laboratorio de Luz.

Desde 1980 he presentado mi obra en numerosas exposiciones individuales y colectivas en galerías, ferias y museos como: ARCO, FIAC, Tour Eiffel (París), Southhampton Institute, Museo de Arte Moderno (Tarragona), Museo Torres García (Montevideo), ZKM (Alemania), CAAC (Sevilla), Laboral (Gijón), entre otros.

Mi obra forma parte de colecciones públicas y privadas, entre ellas: Museo Salvador Allende (Chile), Museo de Valls, Museo de Escultura de Tarragona, Generalitat Valenciana, Fondo de Arte Contemporáneo de la Universitat Politècnica de València, Consejería de Cultura de Murcia, Museo Torres García (Montevideo), Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés, IVAM, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Campus Escultórico de la UPV y diversas colecciones privadas en Europa y América.

He sido profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València desde 1980, donde ejercí como Catedrática, desarrollando una extensa labor docente e investigadora. Dirigí programas de posgrado como el Doctorado en Artes Visuales e Inter-

media y el Máster en Artes Visuales y Multimedia, y ocupé diversos cargos académicos como Vicerrectora de Cultura, Responsable para la puesta en marcha y Directora del Área de RTV-UPV, Directora del Área de Cultura y Vicedecana de Cultura.

Además, he desempeñado tareas de gestión y asesoría cultural tanto desde la universidad como en instituciones públicas y privadas:

- Académica Numeraria de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos
- Miembro del Consell Valencià de Cultura
- Miembro del Consejo Rector y del Consejo Asesor del IVAM
- Miembro del Patronato del Museo de Bellas Artes de València
- Miembro del Consejo de Redacción de la revista Arte, Proyectos e Ideas
- Miembro del Comité Asesor del Espai d'Art La Llotgeta (CAM)
- Secretaria general del Círculo de Bellas Artes de València
- Asesora externa para la creación de la titulación de Bellas Artes de Teruel
- Miembro fundadora de Plutón C.C.

Más información y obra en: www.amparocarbonell.com

AGRADECIMIENTOS_ a Cesar López Lacasa y Francisco Mateu Bartual, amigos y compañeros en este camino: por su saber silencioso, por su paciencia, por enseñarme los secretos de la loza y ayudarme a materializar esta memoria ¶ a Montse Mas, porque abrazó el proyecto como propio y supo ver más allá de las formas ¶ a quien, con su escucha silenciosa y su palabra precisa, acompañó este proceso de reconstruir, de mirar y de nombrar ¶ a mi hermano Javier, porque hace unos cuchillos preciosos y piensa cuando los utiliza ¶ a Fer, Pepe y Gemma, Alicia y María, que saben mirar muy bien lo que pienso y son un hilo que sostiene, que enreda y que da sentido ¶ a Pepe Cabrera, compañero de vida, por su amor, su paciencia, su acompañamiento, su impulso constante y su confianza en cada gesto ¶ a mi madre, que nos enseñó a entender lo que significa vivir en una casa ¶ a mi padre, por haber sembrado en mí el amor por las herramientas, la mirada atenta y el impulso de transformar.

Gracias por ayudarme a volver, aunque sea otra cosa.

