

Los trabajos y los días

Bea Espejo

Exposición: *La voz a tí debida*. 1Mira Madrid.

14.IX.2023 a 11.XI.2023

Hablar con Inmaculada Salinas tiene algo de lanzadera, espacial sin duda, pero especialmente de tejido. Me refiero a ese instrumento del telar en que va el carrete de hilo, que se pasa de un lado a otro de la trama alternativamente por encima y por debajo de la urdimbre. Como en el tejido resultante, hay un horizonte que se ve y otro que solo se intuye. Algo así como cuando abres un álbum de fotos y ves una imagen aislada que cuenta una historia, que a su vez aglutina intrahistorias en cada detalle, y que forma parte de un relato coral cuyo relato se dispara en mil direcciones. El relato de la artista es muy suyo, pero no solo suyo. Es más bien una especie de relación especular con la historia y la memoria, donde ella ensaya una forma de narrar abriendo puertas a muchos prismas posibles desde observarlo todo. Justo lo que ocurre en esta exposición.

Inma habla rápido, como si lo que dice tuviera 212 voces, y también habla corto, con muchas palabras clave. Ocupación, refugio, voz, calavera, faena, tarea, desnudo, curro, mural, gozo, esfuerzo, lápices, fatiga, trabajo. Tiramos del hilo: la palabra “trabajo” deriva del latín *tripalium*, que era una herramienta que se usaba como instrumento de tortura para castigar a esclavos o reos. De ahí que *tripalium* signifique torturar, atormentar, causar dolor. De ahí, también, la reflexión que hace la artista sobre la idea de jornada de trabajo asociada a la labor del artista. Salinas pone sobre la mesa cuestiones como la emancipación laboral y la violencia, utilizando elementos e imágenes tomadas de la realidad y dibujos o ejercicios caligráficos que, repetidos una y otra vez, dan forma a un relato sobre los factores que han provocado esta situación y sus consecuencias. Ejemplo de ello son sus *Dianas*, que son diarios que cuantifican el trabajo. Son dibujos minuciosos que aportan a su quehacer como artista un centro, ese punto central de un blanco de tiro que tiene mucho de ironía. Acertar con la idea correcta o fallar y salirse de la ruta de la expectativa. Aunque las *Dianas* no sólo hablan de hábitos o rutinas, de la artista “que vende” frente a la “artista que trabaja”, que también.

Estas obras, que constituyen una de las series más extensas y complejas de su producción, son ejercicios de memoria y autobiografía. Hablan de lo manual como forma de pensamiento, de la resistencia a cualquier lógica de producción del capital, de las condiciones económicas asociadas a ello, de las dinámicas del estudio fuera del estudio, del tiempo que se gasta cuando al trabajar. También del derecho a la pereza y del garabato como obra maestra. Las *Dianas* pueden verse como dibujo mural y como escritura especular. Como un acto poético y político de lo significa para ella pintar. Ponen en duda la propiedad de lo que se pinta y, a la vez, reafirma la constante posibilidad de dudar. Son arquitectura del tiempo y funcionan como una montaña: la cima no se ve desde abajo y la base desaparece en la cima. Unas obras que surgen como metáfora de algo que existe como un excedente de lo real con un excedente de lo simbólico, y es a la vez actual y casi remota.

Su proceso de trabajo requiere tiempo y es el tiempo uno de los temas que, a su vez, le permiten pensar y trabajar. Los saltos al pasado son frecuentes. Su último proyecto nos lleva al 303 d.C. Es el año en que murió Santa Eulalia, patrona de Barcelona, no sin antes pasar por trece martirios. Pocos saben que, en verdad, su leyenda es una réplica de la Santa Eulalia de Mérida, que parece que sí existió, siendo la patrona de Barcelona una invención, lo que se conoce como un caso de desdoblamiento de personalidad hagiográfica. Se dice que el obispado de Barcelona en el siglo VII, impresionado por los martirios sufridos por la joven cristiana de Mérida, hizo suya esta historia que circulaba desde hacía más de tres siglos por la península. Para una artista como Inmaculada Salinas, interesada en los micro relatos y en desvelar lo que se oculta, la historia fantasma de Santa Eulalia le da pie a seguir indagando en su interés por las vencidas, que se remonta a los primeros 2000. La artista activa el cuerpo de la mujer revirtiendo los martirios presentando posibilidades de desobediencia y transgresión, e invitando a prácticas de seducción y castigo, usos y disfrutes que pueden explorarse del cuerpo femenino. Estas obras, como Cal, Calle y Cruz, presentes en esta exposición, cuestionan un feminismo conservador que criminaliza el deseo y restringe el género. Son tres de las trece que hace unos meses formaron parte de la exposición Voces en el bosque en La Virreina, en Barcelona. El lugar desde el que habla esta Santa Eulalia es otro, no ya como un cuerpo victimizado sino desde un cuerpo de voz.

Cal son veinticuatro dibujos que, ensamblados y vistos en su conjunto, reproducen un fragmento del cuadro El caballero y la muerte, de Pedro de Campobón, que se conserva en el Hospital de la Caridad de Sevilla. La cal remite al calcio y éste a los huesos. De ahí la mujer que aparece tapada salvo el ojo, como las prostitutas en Sevilla, en el siglo XVII, al ser controladas por las instituciones de la época. Inmaculada Salinas tira de iconografía popular y de circulación de imágenes para hablar de artefactos y desafectos. Calle se adentra en el martirio desde otro prisma. Aquí son diez imágenes que repiten una y otra vez, bajo la idea de corte. El fragmento, como el color, es para la artista gramática, un tipo de lenguaje. La imagen responde a una secuencia ambientada en los exterminios de la Segunda Guerra Mundial, en Francia, donde a las mujeres se les cortaban el pelo y las paseaban desnudas por la calle. Es una obra con sus propios códigos y semántica. Fragmentos que se dividen, separan, repiten, que carecen de cualquier tipo de función comunicativa o informativa y que, a ojos del espectador, producen algo parecido a una crisis, a un desorden que hace que te replantees toda la historia.

Si Calle confronta imágenes y dibujos, Cárcel se despliega en una larga serie de imágenes procedentes de distintos archivos recopilados por la artista. Si en aquellas obras eran los dibujos los que interactuaban con las imágenes, en Cárcel son citas y textos extraídos de La tumba de Antígona de María Zambrano. Cruz se abre aún más a la polisemia y a los muchos sentidos del término que da título a esta obra, con muchas más acepciones que la idea de crucifixión o el distintivo de muchas órdenes religiosas. La artista se acoge a la parte del árbol donde termina el tronco y empiezan las ramas. De ahí las fotos que aparecen en la obra. Una cruz del árbol vivo para una memoria viva también. Por eso rescata aquí los nombres de todos los y las artistas a los que ha recurrido en este proyecto. También la polisemia de expresiones con la palabra cruz, pero cambiándola por voz.

La voz se expande y la historia continua. La artista descontextualiza escritura e imágenes para que cada espectador cree sus propios vínculos entre ambas, su propia narrativa. La idea de aquello que está oculto a los ojos parece una metáfora versátil a la vez que una fuente fecunda de pensamiento. Algunas de sus obras redundan en este ejercicio retórico, sobre todo cuando la mujer está en el centro de sus reflexiones. Registrar el tiempo. Darle expresión. Los trabajos y los días. Un álbum de imágenes imposible de completar. La autonomía de la pintura y su utilización como elemento ornamental representativo del poder. Los símbolos de glorias mundanas y terrenales. El espacio temporal que se expande más allá del espejo. Lugares y territorios como un gran atlas de la memoria, como el de Aby Warburg. Un hilo tras otro, decíamos. Santa Eulalia para llegar a Antígona y el mundo clásico, que a su vez le abre las puertas a las Dianas y a Artemisa.

En ella orienta las obras más nuevas. Artemisa encierra uno de los mitos más intrincados y complejos de la historia. Diosa de la caza y de las mujeres, es la señora de la naturaleza indómita, como los animales salvajes, y casi tan rebelde como ellos. Dice la leyenda que, con tres años, le pidió a su padre, Zeus, que le concediera nueve deseos, uno por cada día en que su madre en que su madre estuvo de parto para que naciera. El pretexto del castigo aparece de nuevo asociado a la idea de trabajo, en este caso, dar a luz a una hija. La artista focaliza su atención en el primero de estos deseos, en el de “permanecer siempre virgen”, el que recoge la alegoría de Artemisa y Anteón, cazador convertido en ciervo por mirarla a ella bañándose, siendo comido éste además por sus propios perros. “La verdad es en última instancia lo reprimido”, parece decir entre líneas. Lo reprimido parece ser en primera instancia fundamental para construir una verdad. Eso es: buscar el ser que se esconde detrás de la apariencia, algo que no sea un espectro o una sombra. Vivir siempre en tus actos. Lo decía Pedro Salinas en *La voz a ti debida*, que también da título a esta exposición: “Con la punta de los dedos pulsas el mundo, le arrancas auroras, triunfos, colores, alegrías (...) La vida es lo que tu tocas (...) Y era yo”.