

Nunca miramos de una vez por todas, sino dentro del tiempo.

Mar Villaespesa

Exposición: Prensadas. CAAC. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.
Sevilla.

31.III.2011 a 12.III.2011

Dentro existe el sueño, fuera el enrojecimiento, en la mañana existe el significado, en la tarde el sentimiento. En la tarde existe el sentimiento. En el sentimiento cualquier cosa descansa, en el sentimiento cualquier cosa se acumula, en el sentimiento existe resignación, en el sentimiento existe reconocimiento, en el sentimiento existe repetición...

Gertrude Stein

La repetición como mecanismo o recurso formal construye en gran parte las obras que Inmaculada Salinas (Sevilla 1967) presenta en esta exposición; el alineamiento del significado con el sentimiento encadenados en un tiempo circular y repetitivo están en la base de su poética. Las cuatro series que presenta -Espejo, Visión de las vencidas, Prensadas y Como fondo- al igual que otras también de estos dos últimos años - Postales, Callejera, Asocial¹- tienen en común el pequeño formato y el trabajo específico sobre la mujer (esto último a excepción de Como fondo). Trabajar sobre el sujeto social mujer y trabajar a pequeña escala supone una ruptura con respecto a su obra anterior, la realizada en la década del 2000, principalmente pictórica, abstracta y de gran formato. Lo que sí comparten las obras de ambas etapas es algo sobre lo que Gertrude Stein se manifestó: “Me gusta que una cosa sea simple, pero debe ser simple gracias a la complicación. [...] William James fue mi gran influencia cuando estaba en la universidad, él decía siempre «complica la vida tanto como quieras, tendrás después que simplificar»”.

Estas obras representan, además de una ruptura, una “complicación” en la trayectoria de Salinas, al abandonar unos paradigmas estéticos en los que se ha formado (estudió en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla) y a los que ha dedicado toda su investigación, y sentimiento, a lo largo de más de quince años de silencioso trabajo de estudio; no por ello ha dejado de aplicar la idea de la simplificación que interesaba a Gertrude Stein.

Ciertamente existe una gran diferencia entre los trabajos anteriores y los actuales -más cercanos a la idea de dibujos (obras en papel)-, pero se repite el concepto de pulsión frente al de gesto; no hay ningún sentido inaugural del gesto en su pintura a pesar de la interacción entre la pintura y el cuerpo, ni es una pintura geométrica aunque ha sido estructurada casi exclusivamente por la línea -el color siempre ha sido funcional-; la concepción ha estado más próxima a lo sígnico y al serialismo, sin olvidar que la línea, que divagaba entre la geometría contenida y la fantasía inconsciente, configuraba unas formas orgánicas y simbólicas no exentas de una carga sexual que podrían considerarse como parte de un “imaginario de la mujer”, por utilizar el término de Lucy Lippard, en *From the Center*, para la discusión de la iconografía que estaban creando una serie de mujeres artistas en los años 70². Desde aquí se podrían trazar diferentes líneas sobre

otra discusión, la identificación que se lleva a cabo mediante el reconocimiento y cómo éste puede ser una confirmación implícita de la ideología dominante, sin que ello implique que no tenga un enorme “potencial como agente del cambio psíquico y social”, como analiza Kaja Silverman en *El umbral del mundo visible*³.

La pulsión, junto a valores visuales aprendidos y sus dotes para dibujar, ha construido tanto los cuadros como las creaciones recientes de Salinas; la pulsión en el sentido que es definida en el psicoanálisis, energía psíquica que orienta el comportamiento hacia un fin y se descarga al conseguirlo, en su caso al componer cada uno de los cuadros de las distintas series así como al llevar a cabo un trabajo sistemático con el que ha conseguido poner en pie este nuevo cuerpo de obras.

Entre las diferentes formas de manifestación de la pulsión, la pulsión de saber la ha conducido al estado actual en el que de nuevo necesita referentes exteriores a la propia pintura (los había en la serie *Emblemas* de la segunda mitad de los 90). A la vez que sigue trabajando formalmente de manera similar a partir de unos mínimos elementos como son la línea y un color base en tres de las series que podemos denominar dibujos; y en el caso de la que no se ajusta a este medio, *Prensadas*, parte de los mínimos actos de seleccionar, recortar y catalogar determinadas imágenes de prensa.

Dibujos e imágenes “encontradas” tienen el denominador común de la aparición de la palabra mujer o de imágenes de ésta. Para ella está claro, dice, la necesidad de trabajar ahora en ese binomio de la invisibilidad y visibilidad de la mujer, del silencio y la voz.

El signo lingüístico sustituye a las líneas con las que Salinas componía los cuadros, o más bien las actuales líneas están elaboradas con dichos signos que dibujan en su totalidad la serie *Espejo* y en gran medida la serie *Visión de las vencidas*. Lo sígnico ha discurrido hacia unos ejercicios caligráficos en los que una palabra escrita de manera especular - dando curso libre a su modo de escribir antes de un aprendizaje impuesto y por lo que no es posible leerla- se repite a lo largo de una línea multiplicándose con un pulso constante tantas veces como el espacio lo permite y así a lo largo de las otras líneas de una primera cuartilla; mientras que en la segunda la palabra está rotulada de manera “normal”, desvelándose: mujer; pero sólo en la primera línea para así sucesivamente, línea a línea, cuartilla a cuartilla, llegar hasta la 40, la que el devenir manual de *Espejo* ha convertido en la última y en la que todas las líneas están ocupadas por la palabra desvelada. Aunque ella no tiene ninguna conciencia traumática por habersele forzado a cambiar su tendencia a la hora de escribir o de realizar otras acciones con la mano izquierda, este ejercicio de lucha entre sus dos manos, entre la potencia de la autonomía y la subordinación de la disciplina, le ayuda (el valor terapéutico del arte) a reflexionar sobre el papel (aquí el sentido literal y figurado se conjugan) de los roles sociales asignados, sobre lo normativo, sobre los supuestos “sujetos malos”, sobre las naturalizaciones y desnaturalizaciones a los que el cuerpo es sometido por diferentes mecanismos de poder. En el subtexto de la obra subyacen cuestiones sobre la identificación y el reconocimiento, sobre todo si pensamos en las teorías sobre el “estadio del espejo”.

En *Visión de las vencidas* se repite el ejercicio de la escritura especular, en este caso es la palabra mujer en inglés -woman- la que caligrafía alternándola con wife y womanizer (los tres términos que encontró en un diccionario electrónico de bolsillo como traducción al inglés de mujer, algo sorprendente en relación a womanizer que significa mujeriego). Ahora la caligrafía es sobre un espacio más acotado, 50 fichas de papel pautado, 25 de un color y 25 de otro. En otras 50, igualmente repartidas en otros dos colores (el color lo sigue utilizando funcionalmente), Salinas caligrafía también de modo especular, en cada una de las fichas, 50 frases diferentes sacadas de un libro, *Visión de los vencidos*⁴, que contiene la palabra mujer o asociadas a ella: madre, hija, doncella, reina, vieja, esclava, infanta, etc. Con la feminización del título del libro que da nombre a la obra, establece una analogía con los vencidos si bien más que una victimización, algo que rechaza visceralmente, conlleva una interpelación a los sistemas de poder que autorizan ciertas representaciones mientras que invisibilizan u obstaculizan otras. Las frases ocupan una parte de la ficha de manera aleatoria, y otras líneas están rayadas por el grafito que, asimismo, sombrea más intensamente las palabras referidas a mujer, componiendo una serie de ritmos gráficos. La secuencia de las 100 fichas está pautada tanto por el azar como por la rigurosa metodología seguida en el proceso compositivo, conjugándose en una alternancia de variaciones y repeticiones donde las palabras marcadas se asemejan a notas en un pentagrama revirtiendo a otros dominios sensoriales como la música minimalista. Pero el hecho de no poder leer el texto, más allá de fijar la atención en las marcas, algo que a ella le interesa por la desorientación que pueda provocar, proyecta igualmente intersticios de subjetivación y cortocircuitos en la mirada canónica. La trama, a modo de veladura, otro de los recursos que ha utilizado desde el inicio de su trayectoria ha dado paso a otros nuevos como la escritura especular al servicio de nuevas políticas de la representación.

Juegos perceptivos (en uno de los últimos cuadros que pintó se podía visibilizar, si se observaba detenidamente, cómo las líneas dibujaban la palabra mujer -genealogía que explica los derroteros de esta nueva etapa-) que le permiten distorsionar códigos dominantes.

Los recursos plásticos siguen presentes en la obra reciente sólo que trazados para continuas construcciones, ahora, del sujeto. Inmaculada Salinas siente el momento anterior de su obra plástica como una [derrota, no porque la rechace ni reniegue de ella, sino](#) en el sentido etimológico de la palabra derrota, un camino o rumbo que llevaba su práctica artística y que en un momento determinado ha virado hacia otra derrota, otro camino que le permite un “descanso” y desplazamientos hacia nuevos ejercicios de dicha práctica donde poder conjugar la poética con la política (lo que el feminismo histórico expresó con “lo personal es político”).

De ahí que previamente a la materialización de estas obras, de investigaciones más allá del campo pictórico, haya pasado un largo periodo en el que básicamente se impuso alejarse del estudio, salir del lienzo, para “darse un revolcón de búsqueda” (por utilizar sus expresivas palabras), primero de un conocimiento interno a través de diferentes psicoterapias y posteriormente de indagación en los discursos críticos contemporáneos -artísticos y socioculturales- y en los debates en torno a la formación del sujeto. Judith Butler manifiesta que la noción de sujeto ha generado mucha controversia, siendo

defendida por algunos como condición previa necesaria de la potencia y denostada por otros como un vestigio de "dominio" que debe ser rechazado, por lo que propone "tomar en consideración una paradoja que suele estructurarlo y hace que casi siempre desemboque en demostraciones de ambivalencia. ¿Cómo es posible que el sujeto, al cual se considera condición e instrumento de la potencia, sea al mismo tiempo efecto de la subordinación, entendida ésta como privación de la potencia? [...] El sujeto es presentado a menudo como si fuese intercambiable con 'la persona' o 'el individuo'. Sin embargo, la genealogía de la categoría crítica del sujeto sugiere que más que identificarse de manera estricta con el individuo, debe considerarse al sujeto como una categoría lingüística, un comodín, una estructura en formación"⁵.

Con la formación que Salinas ha ido acumulando en estos 5 o 6 últimos años ha reencaminado sus pasos hacia el estudio aunque obviamente ha tomado posición en este espacio de otra forma, como dice. Ello no ha supuesto una desconexión en relación a su formación anterior sino que al andamiaje que la sustentaba le ha montado más cuerpos y de una manera más expandida, abierta a significantes y por tanto al contenido de los mismos, al significado. Siguiendo la escuela saussuriana, la palabra mujer que compone Inmaculada Salinas, y repetitivamente, sería el significante que apunta al significado de lo que es una mujer; siguiendo la escuela lacaniana para quien el significante es tal cuando se inscribe en el orden de lo simbólico y el pensar está constituido por significantes que cambian continuamente de significado, al significante se le pueden dar una serie de significados conscientes pero podría remitir a otros inconscientes. La "complicación" de nuevo está servida para la artista, sobre todo teniendo en cuenta las ricas discusiones de los feminismos en torno al sujeto mujer y al género; como no ha lugar aquí exponer, ni sintéticamente, la genealogía del feminismo esencialista debatido por el construccionista y su devenir, mencionamos ciertos hitos que se formularon en negativo o en pregunta: "no se nace mujer" (Simone de Beauvoir), "¿soy yo una mujer?" (bell hooks), "una lesbiana no es una mujer" (Monique Wittig), y las brechas que se han abierto con la problematización de las identidades produciendo nuevas crisis en el sujeto de representación política y ontológica del feminismo, pensamiento del que emana la seminal teoría de la "performatividad" de Judith Butler sobre el género como una repetición ritualizada de convenciones, rituales impuestos "socialmente gracias en parte a la fuerza de la heterosexualidad preceptiva". Recientemente, una polifonía de voces de nuevas generaciones cuestiona el género por considerarlo "un dispositivo de poder que impone de forma rígida, violenta y jerarquizada las categorías de hombre/mujer y masculino/femenino con el fin de producir cuerpos que se adapten al orden social establecido"⁶.

La metodología de Salinas está basada en estructuras, en pautas, en actos mecánicos; la acción signíca y caligráfica y la idea de serialismo (obviamente empatiza con la obra de Hanne Darboven), incluso al seleccionar imágenes de los medios como hace en Prensadas, es igualmente pautada. Esta serie se compone de una colección de 624 fichas que, sistemáticamente, ha ido catalogando durante 9 meses (no ha sido un tiempo premeditado pero casualmente es el de una gestación), desde el 5 de febrero al 15 de noviembre de 2009. Cada ficha contiene una imagen recortada de la prensa mayoritaria -Público, El País, El Mundo, ABC- donde aparece una mujer (o algo que la simboliza y por tanto representa), con el nombre del medio de donde procede, la fecha

y el recuento numérico de imágenes de mujeres, hombres y mixtas (hombres y mujeres) que ese día publica el periódico. La misma taxonomía que ha creado revela los resultados de su investigación, desplegándose ante ella y el espectador la realidad de las estadísticas que pone de manifiesto el recuento: el número de imágenes de mujeres es inferior a la mitad en relación a las imágenes mixtas e inferior a un tercio en relación a la de hombres (a pesar de la cantidad de imágenes que hay de la mujer como objeto en los medios); cuestionando con ello la legitimidad de la representación y señalando lo que el discurso feminista viene formulando desde hace décadas, la necesidad del “desplazamiento del sujeto de la enunciación científica”, de la “desconolización de la representación hegemónica”. El pensamiento crítico ha puesto de relieve como nos vemos y somos vistos a través de las imágenes, y en relación al actual régimen de visibilidad de la sociedad disciplinaria cómo las fuerzas sociales regulan la mirada y el papel que juegan los medios de comunicación.

Frente al automatismo que ha unido la mirada y el sentimiento sin otras mediaciones que las tramas en las obras pictóricas, Salinas, a partir de la reflexión que le ha supuesto su reciente aprendizaje, ha empezado a construir nuevas mediaciones, “pantallas”, entre la mirada y el sentimiento, consciente de que, como analiza Kaja Silverman, los aspectos normativos de la pantalla pueden estar tan enraizados en nuestras psiques e imbricados con nuestros deseos que pueden determinar lo que vemos en el primer momento de visión de cualquier objeto; sin embargo, manifiesta Silverman “ninguna mirada tiene nunca lugar de una vez por todas. Cada acto de expectación está sujeto a una compleja serie de vicisitudes conscientes o inconscientes que pueden transformar por completo el valor de lo que se ve originalmente [...] el ojo puede invertir libidinalmente en lo dado-a-ver o seguir un itinerario radicalmente distinto, que contribuya a desrealizar más que a afirmar el estándar visual. [...] si la mirada actúa concertadamente con bastantes miradas distintas, puede reterritorializar la pantalla, confiriendo a nuevos elementos una prominencia cultural y relegando a la oscuridad aquellos que actualmente constituyen la representación normativa”⁷.

Una vez que la artista se ha complicado no deja de centrarse en simplificar la factura rigurosamente. La serie Como fondo, cronológicamente concebida en primer lugar, se puede considerar bisagra entre la obra anterior y la actual. La soledad del silencioso trabajo en el estudio y la insistencia tan reiterada como pasional en la pintura provocaron en ella un doble efecto, de llenado y de vacío. El hecho de que, como se ha apuntado antes, se decidiera a huir del “cuerpo aislado”, a salir de su estudio a trabajar el dentro y el afuera, en sentido figurado para acercarse a variados campos de conocimiento y en sentido literal para acercarse a la calle, a la comunidad, y al conflicto que ello supone, absorbiendo las transformaciones que se producen en el espacio público, le ha posibilitado -merced a la atracción por la que se dejó llevar- comenzar a vivir de otra forma la experiencia estética, vislumbrar otros marcos donde la poética de la imagen pueda implicar también otras políticas de las imágenes y, así, comprender la práctica artística en interrelación con el contexto sociocultural donde se produce. Junto a ello, la observación del destino generalizado de los cuadros una vez que salen del estudio y entran en el reino del mercado con su inmediata reducción a sólo algunas de sus categorías, en particular las visuales por su potencial decorativo (aunque sabemos que la mercantilización de la sociedad hace decorativa la obra más inmaterial), fue el

motivo último que la ha llevado, haciendo uso de las nuevas metodologías que está experimentando, a seleccionar una serie de imágenes de la prensa donde aparece una persona o un grupo delante de un cuadro ya sea en despachos, salas oficiales o museos; posteriormente tapa los cuerpos con una veladura de color quedando la presencia de la silueta coloreada sobre el cuadro de fondo. A cada una de estas imágenes le contrapone una cartulina pintada con líneas onduladas, del mismo color que la veladura, hasta completar con la número 100 la escala de colores del pantone. Con esta serie cuestiona el uso de su propia pintura como antesala de otras experiencias estéticas por venir y construye a partir de su propia vida una nueva temporalidad.

Butler, de nuevo, expresa: “La paradoja temporal del sujeto es tal que forzosamente debemos abandonar la perspectiva de un sujeto ya formado para poder dar cuenta de nuestro propio devenir. Ese ´devenir` no es un asunto sencillo ni continuo, sino una práctica incómoda de repetición, llena de riesgos, impuesta pero incompleta, flotando en el horizonte del ser social”.

1. Inmaculada Salinas. Comunicación presentada en el marco del taller “Capital y territorio. ¿La construcción de un sueño?” UNIA arteypensamiento, Sevilla 2009. http://app.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=582
2. Lucy R. Lippard. From the Center, Feminist Essays on Women’s Art, E.P. Dutton, New York 1976.
3. Kaja Silverman. El umbral del mundo visible, ediciones Akal, Madrid 2009.
4. Visión de los vencidos, de Miguel León-Portilla, recopila Códices indígenas entre 1519 y 1521 que presentan la Conquista de México desde la visión mesoamericana; la importancia de la obra radica en la ruptura con la historia conocida a través de los textos escritos por los españoles.
5. Judith Butler. Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción, ediciones Cátedra, Madrid 2001.
6. Mirian Solá. “Reflexiones feministas sobre el no binarismo. La fragmentación del sujeto y la apertura del género, un nuevo escenario para las luchas feministas”. Jornadas Feministas Estatales, Granada 2009, edición Coordinadora Estatal de Organizaciones Feministas, Madrid 2010.
7. Kaja Silverman. Op. cit.