

## *Materiales para La réplica infiel*

Nuria Enguita Mayo

Exposición: *La réplica infiel. C2M. (Centro de Arte 2 de Mayo) Móstoles (Madrid)*

18.III.2016 a 25.IX.2016

V

Septiembre 2015 En septiembre de 2015 compartimos una jornada en el Centro de Arte Dos de Mayo Laurence Rassel, Nacho París, Teresa Lanceta, Xisco Mensua, Isaías Griñolo, Julio Jara, Inmaculada Salinas y yo misma. La intención declarada era grabar una conversación que pudiera reflejarse en el libro, la no declarada era juntarse en el lugar donde ocurriría la exposición, para conocerse, reconocerse, hablar y tratar de avanzar en el proceso conjuntamente. Se habló de pérdidas, derivas, potencias; de infidelidades e infieles; de viajes y extravíos; se discutió sobre el arte y sus economías, sobre el trabajo del arte, su remuneración; su lenguaje, lo que desvela y lo que oculta; sobre contextos específicos, sobre el contexto propio de la institución arte; de los lugares donde ocurre, de en qué reside y de las personas que están detrás, cómo se cuida, cómo se transmite; sobre agencias; sobre teoría y praxis, sobre el lenguaje y las palabras; sobre cuerpos, sujetos y objetos; sobre artes aplicadas, ornamentales, artesanías, códigos fuente y tradiciones; sobre iconoclastia e iconodulia; sobre el simulacro y la experiencia; sobre la interpretación; sobre conocimientos situados; sobre públicos; sobre el virtuosismo, la improvisación, la libre articulación; sobre la transmisión y el rumor; sobre lo imprevisto; sobre el charlar y los charlatanes; sobre los carrilanos (los que hacen camino), los maletillas, los subalternos; sobre el nombre y el olor de los pobres; sobre el artista; sobre el otro.

Los sexos y el género, concebidos separadamente o en su relación mutua, pero siempre desde una «razón naturalista», están en el núcleo mismo de los paradigmas que han formado nuestro pensamiento, el lenguaje, el imaginario y la organización social. Sergio e Simone, de Virginia de Medeiros, son tres proyecciones de vídeo simultáneas que documentan el trayecto vital de conversión de Sergio en Simone y de Simone en Sergio. Un viaje de ida y vuelta entre identidades, que muestra la complejidad de un proceso de transformación constante del cuerpo y de la subjetividad inscrito en el paisaje de una ciudad donde diversas creencias y religiones entran en conflicto; sugiriendo a su vez la dificultad de configurar una existencia diferente en una sociedad imperativamente dual, que por la vía de la discriminación exige que seamos de manera excluyente una cosa u otra. Una ficción imperativa que atañe al binomio hombre-mujer como a lo sagrado y lo profano y al trabajo y valor de cambio, imponiendo modos de representación, imágenes y estereotipos de los cuales escapar supone un estigma. Sergio e Simone nos propone la revisión existencial de esa construcción, una desobediencia emocional que vincula a Sergio y Simone con Virginia de Medeiros.

Inmaculada Salinas, como espigadora de imágenes, escudriña la prensa diaria, para encontrar su material de trabajo. Salinas se ha preocupado siempre por la visibilidad/invisibilidad de la mujer en los media (Prensadas, 2009) pero actualmente se ha centrado en la representación del trabajo de la mujer (Lista de costos, 2010). ¿Qué

es trabajo? ¿Cómo se pagan los cuidados y el desgaste físico y psicológico que genera? ¿Qué estatuto tiene el trabajo de la mujer en la cadena de significantes sociales? El coste cero como la panacea del capitalismo salvaje, en un momento en que hombres y mujeres trabajan gratis.

Tiempo de trabajo plantea el espinoso asunto del trabajo de la mujer en una sociedad en la que este es el factor más importante para la inclusión de los ciudadanos en su comunidad. Una selección de 267 imágenes de mujeres «trabajando» enfrentadas a otros tantos dibujos hechos por Salinas. En paralelo a esas mujeres el trabajo de la artista, otro colectivo también vapuleado por las condiciones económicas de un sistema que solo computa el artista que «vende», frente al artista que «trabaja». El resultado final de su propuesta es un libro-diario, «una invitación a reflexionar sobre el trabajo no remunerado y a escribir sobre ello en el propio libro, una invitación a que quien tenga el libro construya su propia narración». Para La réplica infiel Salinas propone un paso más allá, que implica un despojamiento de su tiempo de trabajo. Los dibujos y fichas «originales» serán insertados en el libro de forma que el trabajo desaparece, o pasa a formar parte, fragmentado, de una comunidad ampliada de propietarios/espectadores/lectores. En el espacio aparece solo como reproducción. Así, al espacio de la reproducción seriada y masiva se le otorga el valor de lo único y original, se le recuerda el cuerpo, el tiempo, la experiencia puesta allí, y al espacio de lo original, de lo único, se lo sitúa en el espacio de la reproducción técnica.

El trabajo de Teresa Lanceta se inscribe siempre en una comunidad, su quehacer artístico pasa por un estar y un hacer en común. Lanceta teje desde hace más de treinta años. Tejer es un trabajo, una técnica, y la forma en la que esta artista teje, además, no surge de un boceto, se va haciendo. No trabaja sobre un referente formal pero sí lo hace con el respeto y con la pasión hacia un saber ancestral, común y vital que aparece en el arte textil de todos los pueblos; desde el reconocimiento a las personas que lo llevaron a cabo y sobre todo a aquellas mujeres que hicieron avanzar esos saberes. Lanceta ha trabajado durante muchos años a partir de su aprendizaje con las tejedoras del Medio Atlas. Como si de un código abierto se tratara, su trabajo surge de un diálogo con una herencia material, un objeto que ha sido parte de un mundo, que recoge un tiempo y una historia, que guarda una memoria.

En El Paso del Ebro el disparador de la serie de textiles es la manta en la que su abuela guardaba el pan durante la Batalla del Ebro. Lanceta tiene que cruzarlo todas las semanas, hacia el Norte y hacia el Sur. Y toma fotografías, 230, que no solo reactualizan en la memoria los hechos del pasado, sino que reflexionan sobre el presente social, político, económico: un presente plagado a su vez de voces antiguas, de miedos aún guardados. Y en cada uno de sus viajes, durante meses, escribe un texto. No después, lo escribe durante el viaje, lo que escribe está ocurriendo porque el cuerpo importa; su forma de moverse, de mirar, su voz, su cansancio y su resistencia, que es sobre todo resistencia a no saber, en un momento marcado por la necesidad de volver a mirar, de reinterpretar de nuevo. Es entonces el presente el espacio-tiempo donde se produce la Batalla del Ebro, donde se narra y se actualiza.

El interés por el detalle, la materialidad de los objetos y el modo de percibir las formas es el punto de partida de los trabajos de Sunah Choi para La réplica infiel: objetos y formas que se transforman dependiendo de la luz, el juego dimensional y el grado de abstracción. La artista colecciona, acumula, dispone y recombina constantemente objetos y materiales alternando entre los niveles micro y macro, el positivo y su sombra negativa, el derecho y el revés. De la tridimensionalidad a la bidimensionalidad, el material convertido en forma, la realidad como ornamento, una transposición de lo real al plano de las cualidades secundarias, un paso de lo real a la representación, como una operación lingüística que quisiera asir desesperadamente el vínculo entre la cosa y su imagen. Trabajando en directo en Composition T (Composición T), Choi reorganiza y compone los más diversos objetos de uso cotidiano, que cambian de escala y se convierten en siluetas o formas abstractas. Esta manipulación visible durante su actuación pone en primer plano el acto performativo, se trata así de una interpretación, una representación en su doble sentido, como improvisación casi musical, como ejecución en público y como conversión de lo real en signo. La sucesión en el tiempo y la coexistencia en el espacio de las imágenes proyectas y desarticula la esencia de un origen, la mirada fundacional sobre el mundo, su sentido único.