

Inmaculada Salinas: «Tenemos que dar cabida a que todo se mezcle»

MADRID

La nueva temporada galerística de Madrid ya está en marcha y tiene uno de sus platos fuertes en 1MiraMadrid, donde esta andaluza se expresa, rotunda, desde el fragmento, haciéndose inmensa

[Lea otros textos de este autor](#)



Inmaculada Salinas en la galería 1MiraMadrid // ISABEL PERMUY

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA
Madrid

14/09/2023
Actualizado a las 17:08h.



SEGUIR AUTOR



Se define pintora, aunque batalla serie tras serie contra la «pintura ensimismada». La suya, además de carácter, incluye un posicionamiento personal y político ante la realidad. **Inmaculada Salinas** (Guadalcanal, 1967) habla desde el fragmento, desde la repetición, desde la mezcla de tiempos, espacios y técnicas, de la mano de una 'aliada', un personaje histórico, real o de ficción, que sirve como excusa. En **1MiraMadrid** resuena el martirio de Santa Eulalia, al que da la vuelta, a su manera, ofreciendo una de las propuestas más sugerentes de la nueva temporada galerística madrileña.

—En realidad teníamos que seleccionar porque no cabía todo y además tampoco queríamos repetir ese proyecto. Aquello fue una propuesta muy específica para Barcelona, con la figura de Santa Eulalia, su copatrona. Traerla aquí no me pareció lo más adecuado. Para mí, el espacio en el que expongo es fundamental. Lo fue **La Virreina**, donde los 13 martirios a los que se sometió a la santa estaban perfectamente estudiados y adecuados al espacio. Aquí he querido hacer el mismo ejercicio. He seleccionado series, trabajos, porque quiero que haya como una especie de recorrido, de seguimiento en mi propuesta. De hecho, el título tiene que ver también con un seguimiento. Podría haberse planteado otra selección, pero ha primado cierta presencia de dibujo.

—Mencionó el título, que se lo toma prestado a Pedro Salinas: 'La voz a ti debida'.

—Y eso me devuelve a Virreina. Allí, antes de encontrar la figura de Santa Eulalia, yo estaba dándole vueltas al concepto de voz. La voz no como palabra, sino como algo corpóreo, un cuerpo con voz que puede ser palabra, puede ser un sonido, puede ser una presencia. Para cualquier proyecto busco siempre como aliada a una figura femenina, que es otra de las claves de mi trabajo. Busqué algo del contexto barcelonés. Y mirando, me encontré con la copatrona. Y curiosamente el nombre de Eulalia significa 'la bien hablada': de hecho, la castigan, la imponen sus trece martirios, porque 'habló', porque se enfrentó al poder, en su defensa de los cristianos. Y ella se enfrenta al poder a través de la palabra. Para La Virreina titulé 'Las voces en el bosque', que me parecía muy potente, pero tampoco quería ser pesada con el término.



'Acteón' // I. S.

Entonces, hablando con la comisaria Bea Espejo, que escribe un texto para la cita, me comentó que al volver a su casa del pueblo se había reencontrado con el libro de Salinas, que había sido clave en su la adolescencia. Y eso, de alguna manera, conectaba dos adolescencias, la suya y la de Santa Eulalia, una franja de edad 'problemática' de una persona que fue 'problemática' para el poder. Espejo me confesó que, en esa época, reproducía, que copiaba los poemas. Y eso me encantó: me parece como para desarrollar una obra partiendo de esa idea. Yo también trabajo mucho con la escritura, en esta exposición incluyo escrituras de imprenta. Estaba clarísimo que 'La voz a ti debida' tenía que ser el título, que, por cierto, lo coge él de un verso de Garcilaso.

—Parto de su idea de tiempo como elemento capital sobre el que pivota todo lo suyo: «Un trabajo que se hace de tiempo», «un trabajo que necesita tiempo». ¿Cómo lo entiende pues? Aquí se percibe que hay mucho tiempo condensado.

—Claro, hay muchas horas de trabajo, por un lado, y luego, en muchas obras aparece el tiempo. Por ejemplo, cada una de mis 'Dianas' es un diario. Y en cada dibujito aparece en letra de imprenta el número de trabajo al que se refiere, dejando constancia de la cuestión temporal. Para mí, el tiempo físico de mi propia obra es fundamental, el tiempo del trabajo, ambas cuestiones, tiempo y trabajo, no se desligan en mí. Frente al 'ora et labora', yo quito el 'ora', tan connotado, y lo cambio por «silencio y trabajo».



«Frente al 'ora et labora', yo quito el 'ora', tan connotado, y lo cambio por “silencio y trabajo”»

Ayer, cuando estábamos montando, en la galería me preguntaban que qué música quería, que qué música era la que yo ponía en el estudio. Y me di cuenta de que yo trabajo en silencio. ¿Por qué? No sé, necesito esos momentos. Y reparo en que hablándote del tiempo ya te estoy hablando del trabajo... Conocerme a mí misma: para mí es fundamental estar en silencio, y para mí el trabajo es una manera de conocerme. Para acercarme a lo mundano, necesito pasar por unas horas de silencio y de trabajo, muy tranquila, con tiempo por delante, con mucho silencio.

—La tercera pata de su ideario sería lo femenino. ¿Se han relacionado siempre las tres cuestiones?

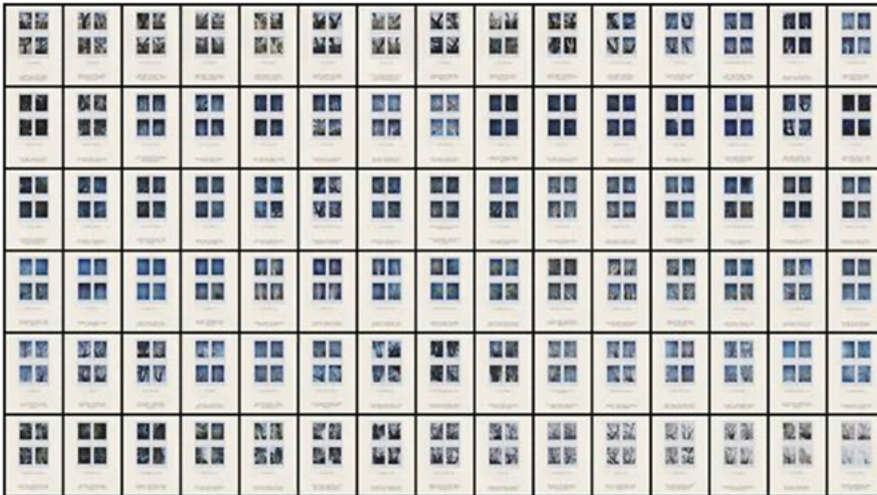
—Yo creo que sí. Y no soy capaz de separar unas cosas de otras, lo veo como un todo. Si a mí me preguntas qué de todo eso me caracteriza primero, o cómo definirías tu obra, diría que me inclinaría por lo femenino, pero hay veces que respondería, «no, el tiempo», y otras que digo «no, no, no. La cuestión del trabajo». Y cuando hablo del trabajo, hablo del elogio de la pereza, por un lado, y hablo del trabajo que nos humaniza... Se mezclan muchas otras cuestiones, pero son como tres patas clarísimas.

—Hábleme de la vocación artística, porque es otro tema que también trata, de cómo un artista no puede dejar de serlo, de crear.

—Yo creo que es otra manera de entenderme, vuelvo otra vez al conocerse a uno mismo, que para mí últimamente está muy presente. Me encantaría plantear que puedo ser de otra manera, pero la realidad es vocacional... La 'boca', de nuevo, el tema de la voz otra vez, aunque boca no sea con uve... La vocación es otra manera de estar, y de estar contigo misma, de estar en el mundo, de decir «tu voz es esta». Me encantaría ser cantante, te lo juro, me encantaría, pero no pudo ser. Mi vocación tiene que ver con lo manual, me guste o no me guste, ¿no?

—**Hablando de labor artística, en ese texto de la muestra al que se refirió se hace la diferencia entre «el artista que trabaja» y el artista «que vende su trabajo».**

—Yo pondría por encima de todo al artista que trabaja, lo que pasa es que, lógicamente, vivimos de nuestro trabajo, tenemos que vivir de nuestro trabajo. Ojalá pudiéramos hacer proyectos permanentemente ajenos a lo comercial. No sé, yo también soy muy defensora del dinero, algo que está mal visto, ¿no? Precisamente este año en **ARCO** llevaba una obra con esta galería en torno a las figuras femeninas y el dinero. Está mal visto el dinero, pero los artistas también estamos en el mundo, el dinero es una herramienta.



Obras de la serie 'Cruces' // I. S.

—**Regreso a sus 'acompañantes'. En este caso, Santa Eulalia, pero también Artemisa, Antígona, Diana... ¿Es el adjetivo 'vencidas' el que las suele definir?**

—Yo voy reuniéndolas, dependiendo del contexto, haciendo distintas reflexiones que me sirvan a mí pero que también invitan al espectador a reflexionar. En el caso de Barcelona, fue una niña, una adolescente que empieza a molestar, que toca el poder y que la castigan por eso. Las niñas no molestan, las mujeres, si son madres perfectas para la sociedad, tienen su pase. Pero hay una edad dentro del mundo femenino que no se perdona. Molestamos, incomodamos, y si encima te enfrentas al poder, se te corta el cuello directamente, ¿no? Somos un coñazo... ¡Espera!: 'coñazo' no lo puedo decir, me lo tengo prohibido. Estoy connotando mi sexo. Lo tacho, lo tacho... ¡Pero lo tenemos tan interiorizado!

—**Es cierto.**

—El caso es que buscando documentación sobre Santa Eulalia, e intentado incluso hacer algo menos local, más universal, me doy cuenta de que Antígona es lo mismo. Antígona es otra jovencita con novio, se supone que virgen y mártir, que le protesta al tío, que es el poder, que es más sutil, porque en el cristianismo, el catolicismo, la respuesta es más radical: te martirizan y te matan.

A Antígona la meten en una cueva hasta que ella sola se suicida. Las dos son arquetipos, son figuras que están ahí permanentemente para el historiador, con muchas narraciones en torno a ellas, en el arte, en la literatura. Yo no las veo como vencidas, he hecho trabajos sobre figuras de vencidas, pero en este caso me mueve su rebeldía y su feminidad, por supuesto. Porque un tío rebelde es otra cosa, es una figura a ensalzar, un James Dean. Pero a una tía, vamos a cortarle la garganta lo más pronto posible, ¿no?

—**¿Y cómo las redime?**

—Como en Virreina, intentando ver la cosa desde otro lugar. A los martirios de la santa yo les di la vuelta, y así no la convierto en víctima. Aquí una de las piezas se refiere al martirio en el que le echan cal hirviendo en la piel: a mí me sirve para hablar de prostitución. No hay dolor, ni coloco la figura femenina como víctima de nada. La uso para contar lo que yo quiero contar... Y trabajo con dianas, y Diana es Artemisa... La Diana tiene mucho que ver con centralidad, es un círculo que tiene una forma perfecta geométrica, y en lo femenino, que es a donde me lo voy llevando todo, tiene que ver con la voz: hay que estar centrada para tener voz.



—**«Hablo desde lo roto, desde lo fragmentado, desde la acumulación, desde lo pequeño»**

Diana es la Artemisa romana, en este caso, no es una adolescente molesta, ella es del Olimpo. La mujer de Zeus castiga a su madre por haber follado con él, y la tiene nueve días pariendo. Cuando pare, sale primero Artemisa, que, según el mito, ayudaría a salir a su hermano... Y con lo que yo me quedo es que en el Olimpo las mujeres están bien representadas, y que aunque algunas son más tontorronas, otras son muy potentes. Hay que reivindicarlas: Artemisa, con tres años, se enfrenta a Zeus y le exige nueve deseos, uno por cada día de sufrimiento de su madre. Y el primero es...

—**Le hago spoiler: ser siempre virgen.**

—¡Sí! Luego hay otros más mundanos o prácticos, como llevar una túnica hasta las rodillas para poder cazar en condiciones, cuestiones que son súper visuales y muy estimulantes.

—**Artemisa es una mujer empoderada.**

—Muy potente. Pero me sucede como con 'coñazo'. La palabra empoderada no me gusta, porque yo con mi trabajo quiero cuestionar el poder. Pero sí, sí, Artemisa es una mujer súper empoderada y creo que hay que reivindicarla.

—**Hay en su forma de proceder una tendencia a desjerarquizar disciplinas (mezclar técnicas), también tiempos (pasados con actuales), y autorías (material de archivo y propio). ¿Pretende todo esto quitarle cierta gravedad a lo artístico. 'empoderarlo' frente a lo que denomina «pintura ensimismada»?**

—Sí, sí, sí. Creo que tenemos que dar cabida a que todo se mezcle: los tiempos, los modos, absolutamente todo. Yo soy pintora, me defino como pintora, pero luego utilizo cualquier tipo de material. Cuestiono el trabajo artístico, muchas veces somos muy ensimismados. Me siento muy politizada y creo que mi trabajo es muy político. Sin embargo, puedo parecer ensimismada si estás ahí, en tu tiempo y en tus cosas, ajeno. Yo no lo siento así. Un trabajo requiere tantas horas sola en el estudio, de alguien que está en un lugar privilegiado... Y bueno, es que nada sale de nada. ¿Cómo no voy a utilizar el texto Antígona de **María Zanbrano**? Los hay hasta de Judy Buttler, de Zizek. Me encanta mezclar, me encanta utilizar distintos tiempos, que se produzcan cosas que a mí misma me sorprendan.

—Es además muy rizomática: el martirio de Santa Eulalia le lleva a hablar de prisión, de ahí a la familia como cárcel, a la Antígona que menciona de María Zambrano... ¿Es usted una artista archivera, pero de otra manera?

—No puedo, no quiero evitar 'lo demás': me interesa, me gusta, me parece muy estimulante, cómo las cosas van quedando abiertas, a dónde vas llegando. Porque lo que me gusta es que entren cosas, que salgan cosas. Me gusta la palabra 'estímulo': Que sea todo estimulante. Voces, distintas voces. Vuelve a salir la palabra voz. Es inevitable.



La artista delante de una de sus 'Dianas' // ISABEL PERMUY

—Es verdad que hay una tendencia evidente a la seriación en todas las obras, a la repetición. El trabajo parece mecánico pero es muy manual, muy de proceso. Las Dianas son el mejor ejemplo. ¿Cuál es la misión última de esta manera de proceder?

—Yo creo que tiene que ver con cómo puedo encontrar distintos motivos, porque, yo misma me lo pregunto muchas veces: ¿Por qué me gusta hacer series largas? Y tiene que ver sobre todo con la idea de espacio, a mí me interesa mucho ocupar los espacios y hacerlo con pequeñas cosas. Una de las claves de esta exposición es que todo está fragmentado. Las obras son polípticas. Ocurría también en La Virreina. Cuento lo femenino desde lo fragmentado, porque no puede ser de otra manera. Tiene que ver con lo del empoderamiento, con un «aquí estoy yo ¿Se me ve?». También es un poco ego. Pero yo hablo desde lo roto, desde lo fragmentado, desde la acumulación, desde lo pequeño, desde la constancia, desde la repetición.

—Es verdad que hay una tendencia evidente a la seriación en todas las obras, a la repetición. El trabajo parece mecánico pero es muy manual, muy de proceso. Las Dianas son el mejor ejemplo. ¿Cuál es la misión última de esta manera de proceder?

—Yo creo que tiene que ver con cómo puedo encontrar distintos motivos, porque, yo misma me lo pregunto muchas veces: ¿Por qué me gusta hacer series largas? Y tiene que ver sobre todo con la idea de espacio, a mí me interesa mucho ocupar los espacios y hacerlo con pequeñas cosas. Una de las claves de esta exposición es que todo está fragmentado. Las obras son polípticas. Ocurría también en La Virreina. Cuento lo femenino desde lo fragmentado, porque no puede ser de otra manera. Tiene que ver con lo del empoderamiento, con un «aquí estoy yo ¿Se me ve?». También es un poco ego. Pero yo hablo desde lo roto, desde lo fragmentado, desde la acumulación, desde lo pequeño, desde la constancia, desde la repetición.

—¿Por qué?

—Porque lo masculino es lo rotundo, lo directo, un bloque, habla desde lo rígido, ¿lo ves?

—¿Y el color?

—El color es vibración. Me interesa mucho el color, la vibración. Yo cuando estoy dibujando estoy flipada con los colores, tengo también esa tendencia a andar por el mundo viendo en colores. Me imagino que es deformación profesional. Estoy todo el día relacionando colores. Creo que es algo sinestésico. Cuando escucho música, por ejemplo, yo veo un concierto de música, cierro los ojos y veo danzas de colores, se me mezclan, la danza la mezclo con el color, e imagino siempre cuerpos en movimiento rodeados de color. La música, el cuerpo y el color, en mí, van unidos.

—El conjunto 'Cruz' le permite traer a colación a sus referentes artísticos. Repaso su currículum y son habituales sus colaboraciones con otros (Mónica Valenciano y Laura Vallès en Virreina; Isaías Griñolo en Sala Atín Aya; Santiago Cirujeda en la Bienal de Goteborg). ¿Es así o ha sido casualidad?

—Es una búsqueda. Lo de Cirujeda no era una colaboración, coincidimos los dos en la misma propuesta, pero él llevaba su proyecto y yo el mío. Con Isaías tampoco, fue un proyecto de Joaquín Vázquez, al que le interesaba hablar de arte político, desde lo poético y desde lo no poético, y entonces yo entraba en lo poético. Pero sí que me interesa, y yo siempre tengo eso de, quizás por el complejo de no saber andar sin madre, «¿cómo puedo hacer que yo me alimente de esto? ¿Cómo puedo hacer que yo me alimente y que a mí me alimenten?». Es verdad que es muy complicado poner a gente de acuerdo, siempre andamos con problemas presupuestarios. Cuando tienes que trabajar con alguien tienes que tener unos apoyos que no siempre tenemos. En el caso de Virreina, como tenía el respaldo de una buena institución, pues propuse y aceptaron.



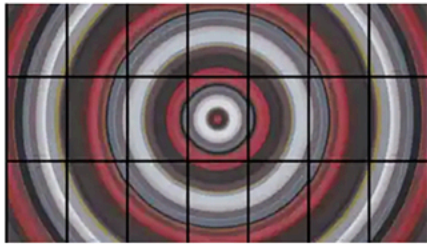
«Hay una edad dentro del mundo femenino que no se perdona y que en ellos se ensalza»

—¿Qué es lo que ocurre entonces en 'Cruces'?

—Es como un brindis, es decir, como siempre estoy tomando cosas de otros, quiero que en esa obra, que es la última, funcione como una especie de créditos, créditos universales, porque ahí aparecen muchos nombres: aparece el de Mónica Valenciano y el de Laura Vallès, por supuesto, pero también todos los artistas de los que he ido cogiendo obras a lo largo del tiempo. Me quiero relacionar con todo tipo de narradores, pueden ser pintores o pueden ser otra cosa, autores que están narrando cosas que tienen que ver con lo que yo narro y que me interesan.

—Con respecto a lo femenino, ¿todos los acontecimientos de los últimos años, del MeToo al caso Rubiales, han hecho que usted misma se replantee su mirada o estrategias?

—Yo creo que consciente, sí. Tampoco siento que haya un antes y un después de Rubiales. Siempre tengo presente como que mi voz tiene que estar clara, o sea, yo quiero que quede clara mi poética, que es una poética muy poética, pero obvio que quiero que todo eso me influya, no directamente, no necesariamente. Yo no tengo por qué hacer un chiste sobre Rubiales, pero ese tema ahí se queda, todas esas cosas que van ocurriendo. Me sirven para posicionarme permanentemente y para cuestionarme dónde estoy, dónde no estoy, dónde quiero estar.



Inmaculada Salinas

'La voz a ti debida'. Galería 1MiraMadrid. Madrid. C/ Argumosa, 16. Hasta el 8 de noviembre

—¿Qué es lo que le seduce de los microrrelatos de los que parte?

—No lo sé, la verdad. Por ejemplo, cuando me contó Bea Espejo esa anécdota personal, inmediatamente dije: «Voy a hacer un proyecto». Luego lo haré, o no lo haré, porque no tengo tantos materiales. Pero se te encienden luces viendo una película, leyendo la prensa... Cuando me topé con Artemisa y sus nueve deseos, la idea era hacer nueve obras de nueve deseos. De momento llevo dos del primero.

—¿Es en eso en lo que está centrada ahora?

—Me encantaría seguir trabajando con Artemisa. No tengo ahora mismo proyecto siguiente. Voy a meterle caña a Artemisa, pero puede que mañana se me cruce otra cosa. Estoy abierta a que salga cualquier cosa, y espero que salga algo. Normalmente, cuando se hace una exposición suelen salir cosas. Y si no, yo sigo trabajando, me meto ahí y voy sacando cosas.