

De lo que no se puede hablar

Susana Blas, octubre 2013

“Toda obra de arte necesita ser entendida no sólo como algo que nos han entregado, sino también como una cierta manipulación de lo inefable. En el gran arte, siempre somos conscientes de cosas que no pueden decirse (reglas de «decorum»), de la contradicción entre la expresión y la presencia de lo inexpresable. Las invenciones estilísticas son también técnicas de esquivación. Los elementos más poderosos de una obra de arte son, con frecuencia, sus silencios.” Susan Sontag

“Tengo el poder de seducir a quien quiera” Iris Murdoch

La primera sensación que tuve al adentrarme en el trabajo de Mireya Martín es la de despertar en una casa a la que no recordaba haber entrado. Amanecer una mañana en casa ajena y deambular distraída por estancias rebosantes de intimidad sin sentirme incómoda, incluso reconociéndome en ciertos elementos... en el desorden particular de una vida otra. Una emoción que se torna rápido en atracción, vértigo y pudor.

Otro efecto recurrente cuando accedo a sus trabajos, y en particular a las animaciones, es el de penetrar en el interior de la materia de un poema, o en el corazón de una canción, y dejarme envolver por la espesura de la música, por los susurros de una letra que a la primera no se entiende, y que terminas descifrando e inventando a tu manera.

Mireya elige el dibujo, la imagen videográfica y la instalación: tecnologías y materiales que evitan a las obras solidificarse. Prefiere la fragilidad y la sugerencia como sustancia. La línea, el papel con sus texturas, y la imagen en movimiento, son medios idóneos para no cerrar ni las motivaciones ni los efectos de sus corrientes de pensamiento.

Al mismo tiempo, como ocurre con otras artistas de compromiso feminista, esta decisión puede también comportar un cariz político, pues renunciar a los “grandes géneros” (la pintura y la escultura) y potenciar los márgenes de la práctica artística, permite huir del lastre de una Historia del Arte de la que las mujeres han sido excluidas como autoras. Esta preferencia por medios híbridos más fugaces que funden dibujo, animación y vídeo, y que se expanden en el espacio, conectaría con el trabajo de creadoras como Pipilotti Rist, Susi Jirkuff, o Shahzia Sikander por citar algunas con las que comparte el interés por las narrativas personales y por la música.

Tienen los trabajos de Mireya un aire singular que los hace flotar en un territorio ambiguo entre el dentro y el afuera. Dentro y fuera del sueño, dentro y fuera del pensamiento, dentro y fuera del deseo, renunciando así a imponer sus propios descubrimientos al espectador, sus propias narrativas, para que seamos nosotros los que añadamos otra visión. Dentro y fuera del cuerpo. Un cuerpo sin límites, fronterizo, que es y no es animal, flor, huesos, órgano interior. Pantéismo suyo.

Las animaciones de la artista, que funden dibujo y fotografía, color y texturas, aluden a la naturaleza, a la fragmentación y a la memoria del cuerpo en su cadena de transformaciones en animales (como el búho o la serpiente) frutas y paisajes. Pero como contrapunto a este buscado desorden iconográfico, los títulos de las obras de la artista, son un elemento lingüístico más: irónicos referentes literarios que ponen voz a lo en un primer momento nos pareció inefable, inenarrable. Con sabores a hermosos titulares decadentes, a diálogos de películas de culto o a sentencias filosóficas, estas sentencias adjetivan y acotan las imágenes expuestas: "El otoño que tengo es el que he perdido"; "Yo ya no era yo, era otra, y precisamente por eso, otra vez yo", "Me pierdo por unos momentos de sentirme vivir"; "Yo me había convertido en un interior"; "Sentir es un pensamiento extravagante"

En esa casa tomada a la que desde el misterio hemos entrado, la luz baña los muebles y las montañas de ropa en algunas estancias, pero en otras, hay que penetrar a tientes y a oscuras, haciendo malabarismos para no darnos con el pico de una mesa o tropezar con torres de libros. Tratamos de no caer, pero inevitablemente a veces surgen colisiones, es el lado más oscuro y tenebroso de sus paisajes sonoros, aquel que remite al inconsciente. El cuerpo desmembrado reflejo de pulsiones y auto-curaciones holísticas. La cadera, la cabeza o el corazón empiezan a hablar de miedos... de la fragilidad de la existencia, del paso del tiempo, de las negociaciones que hace el artista entre hablar y silenciar. Un sentir que mezclaría el sufrimiento interior de Sylvia Plath con la evidencia/nostalgia de atrapar lo cotidiano de Jonas Mekas.

A pesar de la volatilidad de sus piezas, hay una búsqueda de formas y manchas, limpias de todo exceso y una apuesta por la especificidad del dibujo autónomo, alejado de efectismos. En la instalación "Yo me había convertido en un interior" seis piezas híbridas entre el dibujo y la animación prescindien de audio para remarcar su naturaleza dibujística. La imagen se queda muda, en silencio, con ecos a meditación interior y aire taoísta. Como si se buscara presentar más que comentar.

Este interés por dejar que las imágenes sean un flujo de conciencia e interactúen y haga suyas el visitante se hace aún más evidente en la instalación "*Sentir es un pensamiento extravagante*", donde con referencias al cine experimental y al metraje doméstico, se envuelve al espectador en un remolino de proyecciones que van sobre varias capas consecutivas de

tul entre las que se puede deambular. Como la misma autora explica: *“El uso del tul como superficie de proyección, que retiene la imagen y a la vez la deja pasar, hace las veces de velo, que de una forma sutil modifica la forma en la que vemos lo que queda detrás”*. El audio de la pieza también supone una convulsión incomoda que busca despertar al espectador del abandono onírico, y asumir el presente.

Por otra parte, en su afán por presentar el ahora, se evita esconder los trucos escapistas poniendo al descubierto los elementos que hacen posible la instalación. Y el caso más emblemático de esta decisión es la instalación: *“La nieve que invade el centro de las cosas”* donde se disponen de forma ordenada los fotogramas de las animaciones, los bocetos, los frascos de pigmentos. Frente al collage de texturas de imágenes de las animaciones, aquí la mesa está deliberadamente ordenada como si de un expositor de armas o de herramientas se tratara.

Visualizo para acabar los enormes rollos de papel sobre los que la artista dibuja, antes de poner en marcha el motor de la animación, y me sugiere el tambor de registro de un peculiar sismógrafo... de los terremotos del alma.