

Recintos: imágenes de lo inexpresable

Sayak Valencia, diciembre de 2011

La exposición que aquí nos ocupa, titulada "Recintos: Imágenes de lo inexpresable" está compuesta por 25 piezas y 6 videoocreaciones, que dan cuenta de la inquietud intelectual, la determinación introspectiva y la capacidad creativas de Mireya Martín Larumbe, con las cuales compone esta cartografía/corpografía estética, que de alguna manera da continuidad a sus indagaciones artísticas, ya explicitadas en otras exposiciones en solitario y colectivas, que conforman la prometedora carrera de esta artista.

De Mireya y su obra se pueden apuntar muchas cosas, por ejemplo que su visión intimista la ha hecho acreedora de varios premios y becas entre 2008 y 2011, como el 1º Premio «Pamplona Jóvenes Artistas 2009» o la «Beca de Ampliación de estudios artísticos» que otorgó el Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra en 2011. Podemos decir también que forma parte de una joven generación de artistas mujeres que están dando rostro a otras formas de hacer arte; revisitando ciertos espacios y temas que podrían parecer ya transitados: la identidad, la metamorfosis, lo onírico, "lo femenino". Sin embargo, en la obra de Mireya, dichas revisiones se hacen desde un sitio *sui generis*, dado que su trabajo nos invita a acercarnos a lo precioso que aún sobrevive a la saturación del tumulto.

Hay en el proceso creativo de Mireya algo de espacio en blanco y de silencio, de *durée* fuera del tiempo, *aisthesis*. Lo delicado, lo amoroso — en sentido amplio y no sólo circunscrito a la idea de pareja— y lo tenue, como posibles formas de subversión porque la óptica que las enfoca es desde otro sitio y no quiere sustraerse al placer de disfrutar estos elementos, pero sin el castigo de que se vuelvan dóciles y mansos. Una vuelta de tuerca de los viejos clichés tan conocidos y manidos sobre las formas delicadas, que sale de las lecturas simplistas y exige una mirada atenta, imágenes que parecen darse al espectador de forma inmediata pero que, sin embargo, remiten a una profundidad que debe

ser buscada fuera de lo evidente, en los intersticios donde viven las preguntas por el Ser.

En este sentido, es necesario preguntarnos: por el cómo las siluetas que componen algunas de estas obras (que podrían ser circunscritas a los lenguajes del cómic, del dibujo, de la animación e incluso de la publicidad) son retomadas y dotadas de densidad estética más allá de sus codificaciones aparentes dentro de los lenguajes utilitarios/publicitarios del mundo contemporáneo. ¿Cuál es el elemento que las complejiza y las coloca en la categoría de obras?

La respuesta a dicha pregunta radica en el hecho de que Larumbe propone una especie de neontología de las imágenes, en donde los lenguajes del ahora (la cultura pop, la globalización, la individualidad, la publicidad e incluso, la música *indie*) y sus colores, sus formas y contextos son llevados a un espacio de experiencia íntima; pausa definitiva que hace que el objeto artístico dé un salto cualitativo y salga del mundo de las cosas.

Encontramos en esta propuesta, atisbos de lo que se hace poco a poco y necesita de reposo e introspección para llegar a ser una pieza, ese lugar donde el arte nos pone de frente con lo inefable, donde el parpadeo y la sonrisa e incluso la bruma se vuelve un acto completo, sugiriéndonos una relectura de los marcos de interpretación contemporánea y su iconografía de lo veloz.

Estas piezas, evidentemente, pueden ser contextualizadas dentro de la época en la cual vivimos, puesto que parten de unos marcos sociales y una geopolítica específica que se encuentran circunscritas dentro del orden capitalístico, el cual construye la técnica, la mirada y la sensibilidad tanto del espectador como de la artista, pues estos elementos constituyen lo que Guattari denominó *subjetividades capitalísticas* y definió como aquellas creadas bajo el orden capitalista que produce “los modos de las relaciones humanas hasta en sus propias representaciones inconscientes: los modos en los cuales las personas trabajan, son educadas, aman, hablan... y eso no es todo. Fabrica la relación con la producción, con la naturaleza, con los hechos, con el movimiento, con el cuerpo,

con la alimentación, con el presente, con el pasado y con el futuro —en definitiva, fabrica la relación del hombre con el mundo y consigo mismo”¹ a través de la economía.

Es con este orden capitalístico y sus subjetividades con lo cual dialogan y tratan de subvertir estas obras, en su búsqueda de re/presentar la inexpresable, hacer de la pieza una imagen que trabaje a dos tiempos. Por un lado, con la inteligibilidad o significación y por el otro, introduciendo en las piezas ese *ruido* “que funciona perfectamente como una pequeña máquina de producción de secreto, una máquina que se autoproduce como enigma.”ⁱ

Tecnologías del género

Audrey Lorde, dijo: *no se puede desarmar la casa del amo con las herramientas del amo*, no obstante, el trabajo de Mireya, desde esa dulzura aparente, hace un uso subversivo de estas herramientas “del amo”, que bien podrían llamarse también códigos de las tecnologías del género. Entendiendo por tecnologías del género a aquellas que lo producen normativamente como representación binaria: masculino/femenino y heterosexual.

Teresa de Lauretis, entiende que el género —de la misma forma que la sexualidad— no es una manifestación natural y espontánea del sexo o la expresión de unas características intrínsecas y específicas de los cuerpos sexuados en masculino o femenino, sino que los cuerpos son algo parecido a una superficie en la que van esculpiendo —no sin ciertas resistencias por parte de los sujetos— los modelos y representaciones de masculinidad y feminidad difundidos por las formas culturales hegemónicas de cada sociedad según las épocas. Entre las prácticas discursivas preponderantes que actúan de “tecnología del género” De Lauretis incluye el sistema educativo, discursos institucionales, prácticas de la vida cotidiana, el cine, los medios de comunicación, los discursos literarios, históricos etc., es decir, todas aquellas disciplinas o prácticas que utilizan en cada momento la praxis y la cultura dominante para nombrar, definir, plasmar o representar la feminidad (o la masculinidad), pero que al tiempo que la nombran, definen, plasman o

representan también la crean, así que “la construcción del género es el producto y el proceso tanto de la representación como de la auto-representación”² Las piezas aquí presentadas no obedecen a una aceptación acrítica de dichos roles binarios femenino/masculino, sino que, precisamente, estas obras, por sus usos audaces de la *maskerade* de la feminidad, nos sitúan en un espacio liminal y feminista.

Situar estas piezas bajo la categoría de *arte feminista*, puede resultar inquietante para el contexto contemporáneo, donde dicha categorización es juzgada desde perspectivas polarizadas. Por un lado, la perspectiva en la cual hablar de arte feminista se vuelve casi un anacronismo puesto que se considera que las desigualdades de género han sido superadas. Por otro lado, nos encontramos con una lectura que denosta dicha categoría como si de una mancha que “ensucia” las obras se tratara.

Hablar de feminismo para referirnos al trabajo de Mireya no es cuestión baladí, ya que, dentro de su formación, además de ser licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco es también Experta en Género por la Universidad Pública de Navarra. Frente al tabú de pensar al arte como feminista, surge la sustitución fácil o la excusa pronta de tildar ciertas piezas como “femeninas” para no sucintar resquemores. En esta encrucijada podrían situarse las obras que aquí nos ocupan. No obstante, dichas obras constatan que el feminismo no es fácil ni evidente, sino un movimiento complejo que tiene también unas metodologías diversas, un espacio lleno de aristas y técnicas mixtas como las que emplea Mireya en esta exposición.

Tecnologías de la visualidad

Del mismo modo como las tecnologías del género producen representaciones y realidad, las tecnologías de la visualidad, a través de su práctica, generan significado cultural, instaurando, de esta manera, lugares “autorizados” y lugares “no-autorizados” para la creación del imágenes/discursos y sus consiguientes significados, que a sus vez pueden dar espacio a lugares de desafío de la

autoridad discursiva por medio de interpelaciones que cuestionan el quién, el qué, el cómo, el por qué, el dónde y cuándo se dice, se escribe o se hace algo. Implicándose de manera, interrogativa y agente, en la construcción de estas respuestas y redefiniendo las rutas y las condiciones de circulación de esta iconografía del *passing*, que reapropia la imagen de la mujer altamente saturada por los códigos del imaginario social para sacarla de los lugares comunes de forma intimista y contradiscursiva.

Ahora bien, este punto resulta fundamental, para las obras que aquí nos ocupan, ya que la reversibilidad y la multilateralidad que pueden crear en cuanto a la pluralidad de sentidos e interpretaciones, crea una contraposición al sentido de interpretación tradicional de las imágenes, llevándonos a proponer otros usos de éstas en la construcción de discursos como una forma de acción exploratoria para la reorientación y la creación de flujos de ideas, discursos, epistemologías, ficciones, subjetividades y cuerpos distintos.

Cuerpo

El cuerpo como soporte a explorar juega un papel fundamental en las piezas que aquí se muestran. El cuerpo-territorio des-integrándose, no en un sentido destructivo sino de des-adscripción a la normativización. Cuerpos que se (des)dibujan en el proceso de transformación, trazando un *work in progress* que se sirve de texturas, capas y velos, la identidad en cuestión, en tránsito como iteración paródica. Repetición de lo mismo con diferencia.

Paul Virilio afirma que *el cuerpo propio sólo puede existir en un mundo propio*, dicha máxima parece confirmarse con el trabajo de Mireya que logra producir un arte que habla sobre la experiencia de lo inefable, esa forma que tienen algun@s artistas de participar de su propio mundo y no del mundo del tumulto, algo más parecido al silencio, a la reflexión, a la idea del temblor y la felicidad de necesitar el proceso de creación como se necesita el aire y de estar cara a cara con la obra, ese no saber, ese extraviarse y darse permiso, otra forma de epojé fenomenológica.

El que tenemos ante nosotr@s es un arte lleno de preguntas, que no las evidencia de forma burda sino que elige la elegancia de la insinuación frente a la saturación, algo que se eleva, que se fuga y que de alguna manera a tod@s nos toca porque hemos estado allí, en ese lapso antes del decir, antes del acto, en la mirada que (se) re-conoce mientras recorre las imágenes y sus títulos.

Es importante destacar que los títulos resuenan en una deriva, una especie de mantra literario, en el cual se ve reflejado el diálogo interdisciplinar bajo el que se han construido las piezas, esa conversación entrecortada, llena de interferencias, de lo que se puede contar, creando una simbiosis discursiva entre imágenes y textos que aún sin marcar un orden predeterminado va acompañada de un sentido profundamente poético.

Capas, velos y texturas

Mireya Martín Larumbe puede entenderse como una lectora apropiada de su época, cuyas técnicas y elementos creativos la sitúan en el *aquí y ahora*, porque como bien se sabe: no hay arte(s) sin contexto(s). Como afirma la propia artista, al referirse a esta exposición: En "*Recintos: Imágenes de lo inexpresable*" desarrollo un conjunto de obra mestiza, híbrida, a caballo entre el dibujo, la pintura y la videocreación, que se aleja de los formatos estandarizados y de los elementos más clásicos y reconocibles, como por ejemplo el bastidor en el caso de los lienzos o la narración verbal en el caso de los videos, cuyo audio se limita a sonidos, ruidos. No hay ni música ni palabras. Las obras a través de las que construyo este trabajo oscilan en su naturaleza, tamaño y formato. Lenzos y papeles de diverso formato, cajas de luz, piezas de videocreación, etc. Las imágenes se generan relacionando formas y elementos humanos y naturales que van mezclándose y desdoblándose a lo largo del soporte determinado de cada obra, lo que hace que cada una de las piezas guarde relación con el resto de piezas de la instalación."ⁱⁱ

Así, las obras aquí presentadas resultan variaciones sobre un tema,

autosamplado, series que componen una especie de partitura emocional, un tránsito veloz hacia la desaparición en el caso de las piezas: *yo no estoy aquí, yo no tengo cara, los demás tienen cara*; una forma de hacer del placer o de la melancolía algo que se articula y desvanece en: *Esperaste paciente la llegada de esa tarde I y II, Se marchitaría, Desaparecería*. Relatos híbridos entre vida cotidiana y naturaleza en: *Me es cuna el bosque*. La transformación/deformación simultánea de la biografía entre capas, velos y texturas en: *Por esto odio los espejos que revelan mi verdadero rostro I, II, III y IV*. El devenir en forma pura, desbordando la codificación de la imagen y radicalizando nuestra relación con la experiencia estética en: *Algo precioso brillaba allí, En silencio, Enseguida llegaría a su fin, Nosotros nos separaríamos, La nostalgia me muerde las entrañas I y II*.

Transitar por esta exposición es deambular por el arduo proceso de creación de la artista, por las conversaciones en *off* que se han inscrito en las piezas, por el goce estético y la libertad que ello conlleva. Es también observar al lenguaje y al silencio meditabundo en danza.

Para finalizar, sólo resta apuntar que hay que decodificar la niebla (propia y ajena) del color, la yuxtaposición de elementos y figuras, la hipervisibilización del mundo para entrar y disfrutar la experiencia de ser atravesad@s por estas piezas.

Sayak Valencia/ Diciembre de 2011

-
- 1 Guattari, Félix y Suely Rolnik (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Traficantes de Sueños, Madrid, p. 57.
i Brea, José Luis (1996). *Un ruido secreto. El arte en la era póstuma de la cultura*. Editorial Mestizo A.C, Murcia.
2 De Lauretis, Teresa (2000) “La tecnología del género”, en: *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Editorial horas y HORAS, Madrid, p. 35.
ii Martín Larumbe, Mireya, dixit, a propósito de esta exposición.