

AGUASVIVAS.IMPULSOS ELÉCTRICOS

**Irene de Andrés, Nora Aurrekoetxea, Eli Cortiñas,
Mar Guerrero, Fermín Jiménez Landa, Leticia Ramos.**

Comisariado por Cristina Ojea y Marta Ramos-Yzquierdo

2 de abril - 28 de mayo de 2022

C/ Dr. Fourquet, 20. 28012, Madrid

Horario: martes-viernes 11-19h.; sábados 11-14h.

La Galería Juan Silió presenta la exposición colectiva AGUASVIVAS. Impulsos eléctricos comisariada por Cristina Ojea y Marta Ramos-Yzquierdo que reúne obras de seis artistas que invitan a imaginar viajes y conexiones donde se diluyen conceptos como el tiempo y el espacio, para reflexionar sobre la construcción y el control de las narrativas. Saltos temporales e historias paralelas que alteran los cimientos sobre los que construir, partiendo de una lógica aparentemente carente, juegos visuales y de palabras, posibilidades infinitas de relaciones y representaciones tanto personales como sociales.

(texto curatorial completo al final)

“El latigazo urticante de una medusa lo podemos sentir como una descarga eléctrica; este impulso también se podría identificar como el que se experimenta en el momento del salto en que perdemos el control de las coordenadas en las que nos situamos al realizar viajes en el espacio y en el tiempo. Sin una dirección, sin un sentido determinado y planteando nuevas conexiones que nos pueden llevar desde las selvas de Brasil a las piscinas de Pompeya, desde el espacio estelar hasta los fondos marinos, desde los mitos de las vírgenes vestales hasta la desmitificación del lenguaje amoroso. O a caminar y sin embargo estar siempre en el número 20 de Dr. Fourquet”.

Este salto inicia con las medusas, las aguasvivas, que tienen la capacidad de asociarse desde hace más de 500 millones de años. Son organismos con ciclos de vida y reproducción flexible que se adaptan manteniendo su esencia y, además, son capaces de efectuar una regresión molecular y retroceder a su origen para modificarse. Un bucle vital de infinitos caminos como las historias paralelas pueden ser cíclicas, en orden inverso y tocarse al principio y al final; Michel Ende marcaba un solo requisito, nunca ha de verse el truco de la narración ni debemos saber de qué modo una afecta a la otra. La posibilidad de líneas de narración que se abre, a “un espacio otro” (heterotopía) o a “un tiempo otro” (heterocronía) desde los que podemos establecer nuevas lógicas.

La filosofía del lenguaje entra en juego, el altermodernismo nos recuerda la incapacidad de narrar el presente, nunca presente para si mismo y siempre ya pasado. Al igual que el lenguaje de los sueños, el pretérito imperfecto que delata su dimensión quimérica, se descubre la tramoya de la narración. Conocer los cimientos de la construcción de mitos y leyendas, relatos históricos o verdades imaginadas permite alterar el relato. Y el absurdo, como una nueva lógica posible, toma la palabra.

La medusa guardiana o protectora es un ser ctónico, que brota de las profundidades de donde también emanan las aguas vivas. Reaparecen siempre, aportando innumerables referencias, simbologías. Saltando en el tiempo, atravesándolo en varias ocasiones: En 1913 Eric Satie compuso

La trampa de la Medusa, sátira política y social en la que el absurdo del guion y la composición musical es tal, que crea una realidad propia. Su protagonista, el barón Medusa, lleva orgulloso en nombre de este animal sin cabeza. Misma obra que representarían John Cage, Elaine y William de Kooning, Merce Cunningham y Buckminster Fuller en el *Black Mountain Collage* en 1948, dentro de las tentativas de romper el *status quo* sistémico; *Maruja Mallo con manto de algas en las playas de Chile*, ca. 1945, la mujer que se vuelve ser marino en tierra firme; o por último, tres décadas después, *La risa de la Medusa* deconstruye la noción de oposiciones binarias de la tradición patriarcal de occidente con los que Hélène Cixous reflexiona sobre la escritura femenina.

La exposición juega así con los significados dados a materiales e imágenes que se acumulaban tradicionalmente en capas históricas y que ahora son dados la vuelta, puestos en relación y repensados. Así, se desvelan e imaginan historias pasadas y conceptos nuevos, dándonos la oportunidad establecer nuevos paradigmas, como hacen las instalaciones y obras de Irene de Andrés, Eli Cortiñas, Mar Guerrero y Letícia Ramos. Estas propuestas se ven atravesadas por dos intervenciones que reposan en el lenguaje: la pieza sonora de Nora Aurrekotxea, donde el lenguaje amoroso entre cuerpos distantes se descompone, y la acción de Fermín Jiménez Landa, un rastro de migas en la acera, de por sí efímero, y a la que se puede acceder fundamentalmente al contar el propio relato de su existencia.

“Hablamos juntas, entre tiempos, entre lenguas, entre espacios, entre aguas, las que corren y se oxigenan, las que brotan del suelo y se alzan desde remotas oscuridades, desde especies ahora reivindicadas e imaginadas... No en una apología del absurdo por el absurdo, sino en el descubrimiento de las posibilidades de un estar y ser en el mundo diferente, rotos los lugares de la construcción de la lógica normativizada como posibilidad única de existencia, de la hegemonía de su narrativa y visualidad que niegan otro lugar de enunciación”.

ARTISTAS Y OBRAS

Las conexiones no siempre obvias en las políticas socioeconómicas occidentales se reflejan en los usos de espacios y las dinámicas que se replican a lo largo de la historia. La investigación que la artista **Irene de Andrés** ha desarrollado en los últimos cinco años sobre las relaciones hegemónicas y de control que se establecen, en concreto, en infraestructuras dedicadas al ocio y el placer está presente en la exposición a través de dos obras.

El díptico *Turismo per cura* establece a través de dos collages paralelismos entre piscinas de distintos tiempos. En uno de ellos, la composición tiene como fondo principal la piscina de cubierta de un crucero actual y en su interior una postal de la piscina del Wilhelm Gustloff, uno de los navíos construidos dentro del programa *Fuerza a través de la Alegría* (KdF en sus siglas alemanas) que desarrolló el régimen nazi para el adoctrinamiento de las clases trabajadoras. En paralelo, la piscina en ruinas de uno de los complejos termales suburbanos de Pompeya, parada obligatoria de los viajes turísticos desde el s.XVIII, contiene la postal del vaso construido en el Foro Itálico de Mussolini, inspiración ambos para las políticas y estéticas del KdF: la equiparación de la grandeza imperialista de la Antigua Roma les sirve para construir un relato histórico que justifique un presente y un intento de crear la narración para el control del futuro.

En el retablo *Tres parejas mirando al horizonte*, juega con tres miradas al Báltico en tres tiempos distintos estableciendo posibles analogías ideológicas y tácticas: la del romanticismo, la del régimen nazi y la del neoliberalismo. Las tres representaciones se sitúan en distintos momentos de la historia del balneario de Prora: uno de los resorts más largos y antiguos de Europa ideado por el nazismo como lugar de vacaciones para los trabajadores, dentro del programa KdF. Su construcción fue paralizada por el estallido de la II Guerra Mundial y, tras medio siglo de abandono, ha retomado su

propósito original bajo una ideología distinta: el ideal vacacional para el buen trabajador se convierte en un destino de lujo.

Los soportes visuales sobre las tres intervenciones murales diferentes hacen referencia a estas temporalidades que se acumulan en las paredes del hotel. Se crea una relación entre imágenes y materiales. *Los Acantilados blancos en Rügen* de Caspar David Friedrich, sobre un fragmento de pared pintado con Blanco de España que se extrae de sus rocas; un póster original de Kraft durch Freude de una pareja con Prora al fondo, sobre un empapelado que replica el de una de las partes abandonadas del balneario; un marco digital con la imagen publicitaria de los nuevos hoteles, donde de nuevo una pareja mira al horizonte del Báltico, sobre una pared de cemento que imita las partes aún sin reformar del complejo hotelero.

¿Dónde va la energía del amor no correspondido? Amor que parte del emisor y se transforma en esperanza, ilusión, pero regresa como energía convertida en dolor. Un desequilibrio de emociones, que puede deberse a no encontrarse a veces en el mismo espacio, ni en el mismo tiempo, a no entender lo que la otra persona quiere de nosotros, a que esté destinado a ser, simplemente, un choque de energías. **LOVE KCIS** de **Nora Aurrekoetxea** es un álbum basado en canciones de amor a un cuerpo ausente. Diferentes voces de performs establecen estas conversaciones unidireccionales; un proyecto realizado a través de plataformas de comunicación digital, que crea temas que profundizan en esta conexión de la afectividad desde lo distante y difícilmente comprensible. El lenguaje, herramienta transmisora de estos mensajes, es cuestionado a través de su descomposición. Abstracto, incapaz de definir aquello que no vemos, lo que sentimos. Y sin tener la certeza de que se reciben como lo creemos. Una reflexión sobre el propio concepto de enamoramiento malentendido por perderse en el camino que esperamos de ida y vuelta, y se acerca a la idea de amor unilateral presente en narrativas orientales. Una vez identificado, deja de ser un sentimiento vergonzoso o frustrante, ligado al rechazo o frustración del amor no correspondido del imaginario occidental, y conserva en su esencia la generosidad de mirar por el otro. La instalación se activará en momentos específicos del día, como si se tratará del instante en que uno ya no puede callar las palabras. (Pases durante la duración de la exposición de martes a viernes a las 12.30h y a las 18.30h, sábados a las 12.30).

Como la sucesión de imágenes reconocibles que acontecen en un sueño, **Eli Cortiñas** convoca en su video retales y fragmentos de metraje encontrado con otros de creación propia que conforman un relato histórico falso en el que solo una visión hegemónica permanece. De esta manera, editando los reconocibles estereotipos a los que el cine comercial y la publicidad han acostumbrado nuestra mirada, plantea nuevas relaciones entre ellos, entre sus acciones, pero también entre los tiempos en los que se produjeron. Son pequeñas modificaciones del discurso que ponen en jaque la narrativa dominante como única o válida. **Not Gone With The Wind** -título que alude a lo que queda tras sublimar la toxicidad de la violencia histórica retratada en la película hollywoodiense, antes referente histórico y hoy en día símbolo de la reproducción de comportamientos racistas y sexistas- se multiplica en las pantallas como una alteración del sistema de información. Aquí, los ecos de los relatos históricos engañosos muestran cómo se establecen los parámetros de los regímenes de lo visual, y por tanto también de las estructuras ideológicas que los sustentan. Al insistir de manera desmedida en la repetición, se desarticula la fuerza impuesta en su existencia, liberando el uso de la imagen como un espacio de relectura de pasados para otros posibles futuros. Al cuestionar nuestro comportamiento, que replica estos factores automáticos, máqunicos y repetitivos, las emociones que "son necesariamente parte de la inteligencia humana" se revelan como acciones dirigidas, pero se vislumbran a su vez como la herramienta capaz de transformar el sistema.

¿En qué punto se pueden encontrar realidades aparentemente tan distantes como la galaxia y el fondo marino? En la instalación **Aguas cósmicas Mar Guerrero** abre un portal entre ambas exponiendo la relación entre conceptos como naturaleza, artificialidad y tecnología, cómo interactúan y se alteran entre ellos, contemporánea y potencialmente. Este proyecto nace de la colaboración con departamentos de investigación científica sobre ecosistemas marinos, por una parte, y aquellos centrados en la observación astronómica, por otro. En esta conexión de estudios y materiales de profundidades remotas -la abisal y la estelar-, el ojo reconoce formas que podrían situarse tanto bajo el mar como flotando en la estratosfera. Plásticos, arcillas, residuos y rastros que comienzan a funcionar como fósiles, arqueologías del futuro que nos hablan de un cambio significativo de paradigma. Desde esta base documental, la artista trabaja en nuevas materialidades, dando forma a las esculturas de filamento de ostra y PLA -biocompuesto de alta calidad obtenido por recursos naturales- que pueblan las arenas de la exposición. Estos vestigios “transmiten información sobre distintos procesos, tiempos y localizaciones de nuestro entorno más inmediato” como si fueran los hallazgos de los restos y excedentes de nuestras dinámicas de producción.

La distancia más corta, incluso la de un punto sobre un mismo punto que revelaría la inmovilidad pura, responde a convenciones de la percepción en las que nuestro cerebro individual, pero también el cuerpo social, organizan sus conocimientos y establecen relaciones. **Fermín Jiménez Landa** piensa este movimiento entre el tiempo y la distancia de espacios que responden a la misma nomenclatura urbanística (dos galerías diferentes con la misma dirección: Dr. Fourquet 20), a través de una acción cotidiana, el caminar, y en teoría planteada con un fin productivo, indicando y marcando un destino para que sea eficaz. Sin embargo, en **Camino** el gesto de tirar miguitas de pan para no perderse, para saber volver al lugar seguro que se relata en los cuentos, sería ilógico y calificado de infantil si lo ejecutamos en nuestro día a día. La enunciación del mismo acto -contar que hay un rastro de migas- aunque a lo mejor no se pueda encontrar, revela prácticas de fijación de creencias. Quebrar estos convencionalismos, su educación, la normatividad impuesta y restrictiva, cavilando despreocupadamente plantea la posibilidad de existencia de otros modos de hacer entre portal y portal.

La inmanencia de una imagen. Su permanencia, física pero también en los imaginarios culturales, y por tanto, la capacidad que pueden tener para la construcción compartida de lo que pudo ser el pasado o lo que queremos para el futuro, es el universo en el que la **Letícia Ramos** experimenta. Lo hace desde la creación de narrativas inventadas, pero, por qué no, posibles y desde la elaboración y rescate de técnicas asociadas al celuloide, ya sea cinematográficas o fotográficas. En las fotografías **Bicho Branco IV, Light Photogram XI y Bicho Redondo XV** la exposición lumínica revela, en esta ocasión, historias negadas y olvidadas, como la del científico autodidacta Hércules Florence: viajero por las costas y selvas brasileñas, documentó el primer método de fijación de la imagen anterior al patentado por Daguerre, inventó otras técnicas y emulsiones químicas así como catalogó lo que debieron ser las bellezas naturales de los pájaros y bichos amazónicos que rodearon a este sorprendido ojo europeo. El juego material sobre el soporte físico que emprende la artista revela sombras que parecen espectros, que abren la imaginación a formas orgánicas, pero también a repertorios culturales, como el de las esculturas concretas de Lygia Clark, también “bichos” que pertenecen a una misma reflexión crítica sobre el sistema socioeconómico desarrollista plasmado y fijado tecnológicamente.

TEXTO CURATORIAL

“... si durante una tormenta has visto una forma de medusa en el cielo con tentáculos rojos bajando en dirección a la tierra, puedes estar tranquilo [...] Son ráfagas ultrarrápidas de electricidad que crepitan a través de las capas superiores de la atmósfera, entre 60 y 80 kilómetros en el cielo, y se mueven hacia el espacio”¹

El latigazo urticante de una medusa lo podemos sentir como una descarga eléctrica; este impulso también se podría identificar como el que se experimenta en el momento del salto en que perdemos el control de las coordenadas en las que nos situamos al realizar viajes en el espacio y en el tiempo. Sin una dirección, sin un sentido determinado y planteando nuevas conexiones que nos pueden llevar desde las selvas de Brasil a las piscinas de Pompeya, desde el espacio estelar hasta los fondos marinos, desde los mitos de las vírgenes vestales hasta la desmitificación del lenguaje amoroso. O a caminar y sin embargo estar siempre en el número 20 de Dr. Fourquet.

Son infinitas las posibilidades que ofrecen las historias paralelas. Pueden ser cíclicas, en orden inverso y tocarse al principio y al final; terminar donde otra comienza o ser historias conectadas en las que sus personajes nunca se tocan; una acción incomprensible en una historia puede ser determinante en la otra, o que se sucedan papeles y acciones intercambiables a través de los sueños. Pero siempre, como dice el escritor Michael Ende “deberían influirse mutuamente sin que se note”². Tras esa capacidad casi mágica de la ficción se encuentra el mismo criterio de verosimilitud de los relatos contados como reales, con construcciones que se quedan ocultas, con muchas historias suspendidas y con la intención de condensar las posibilidades en un solo guión plausible.

Con cada línea de narración que se abre a “un espacio otro” (heterotopía) o a “un tiempo otro” (heterocronía) podemos establecer potencialidades de nuevas lógicas. Cuerpos cristalinos y gelatinosos que se comportan de forma inquietante y resultan extraños, pero que poseen la capacidad de asociarse desde hace más de 500 años en un haz de agua a una temperatura específica. Organismos con ciclos de vida y reproducción de flexibilidad suficiente para adaptarse a los cambios, pero permanecer en su esencia. Incluso más. Dentro de un orden considerado mágico pero que simplemente es diversamente orgánico las aguasvivas, las medusas, tienen la capacidad metamórfica de efectuar una regresión molecular, de dejar de ser para volver a su comienzo. Justo antes del establecimiento del tiempo, justo después de la definición del origen. En el instante donde todo, aún, puede ser.

En el campo de la filosofía del lenguaje se habla del altermodernismo como corriente que “insiste en un *pasado inconsciente*, en el hecho de que ningún presente es completamente presente para sí mismo y que la única cosa que se puede narrar de un presente, al ser siempre pasado, es lo que nunca está presente”³. Se establece así en esta “latencia inherente del evento”, una estructura formada a flashes de información, de adición de datos en nuestra memoria cuya lectura e interpretación es el campo que las diferentes esferas de poder se disputan para establecer su relato. Y entonces, si en la milésima de segundo que transcurre cuando se siente la descarga lacerante podemos percatarnos de

¹ Neus Palou, “Medusas rojas en el cielo: el espectacular y misterioso fenómeno ocasionado por tormentas eléctricas”. La Vanguardia, 19 de agosto, 2020.

² ENDE, Michael “Historias paralelas” en *Carpeta de apuntes* Santillana SA, Madrid. 1996. Pág. 78 – 79. Isbn 84-204-2829-9

³ Armen Avanessian y Anke Henning, *Present Tense. A Poetics*, Bloomsbury Academic, London, 2015.

estos engranajes, de esta tramoya, de esta maquinaria de mitos y leyendas, de verdades imaginadas, la función comienza:

El barón Medusa, al final, se funde en un abrazo con todos los personajes después de que Jasón, el monito disecado, haya bailado siete veces de maneras diferentes su canción. Trama doméstica, pero también trama política, que Eric Satie compuso en 1913⁴ y donde las músicas tradicionales de los bailes de salón de la alta sociedad se modifican al colocar hojas de papel entrelazadas en las cuerdas del piano. Cambia la música y la lógica de la exposición: “Y ese será el credo de este espacio: ser una obra de fantasía tan anómala que requiere tener extirpada toda realidad: una trampa perteneciente a la orden acalefa de animales, un capricho.”ⁱ

Cambia el paisaje, pero se vuelve a la misma historia: *La trampa de la Medusa* se representa ahora en el Black Mountain Collage de 1948. John Cage, Elaine y William de Kooning, Merce Cunningham y Buckminster Fuller, nombres ahora de las historias canónicas de las artes, rompieron con las líneas y las paredes del escenario, improvisando, riendo y elaborando desde un anti-relato un “teatro de atmósfera comunal”. Son los herederos del Dadá, del Cabaret Voltaire y del teatro del absurdo, por nombrar solo algunas de las tentativas de romper el *status quo* sistémico, alzado siempre bajo el signo de la razón.

A pesar de las guerras, las batallas terminan y las risas intentan resonar de nuevo, los ecos se entremezclan porque la rigidez de la lógica se ha puesto al descubierto, su funcionamiento como la mejor opción está en entredicho. A la cabeza, un animal invertebrado de la clase de los acéfalos “¡una bellísima clase!”. Sus relatos e imágenes flotan llevadas por otras corrientes, medidas por aguas de nuevas temperaturas, organismos que son formas de vida en continuidad.

Maruja Mallo con manto de algas en las playas de Chile, ca. 1945. (hablando con C. sobre lo que dijo I. cuenta también lo que prepara I. y compartimos imágenes de otros tiempos). La medusa guardiana o protectora es un ser ctónico, que brota de las profundidades de donde también emanan las aguas vivas. La artista que se vuelve personaje, la mujer que se vuelve ser marino en tierra firme, en una tentativa de simultaneidad y flujo continuo. Aquí la escritura -y la lectura- amplían el campo a través de una palabra que, al perder los estereotipos de la condición femenina, en “su enunciación es ambigua -la maravilla de ser varias-, no se defiende de sus desconocidas de las que se sorprende percibiéndose ser, gozando de su don de alteridad”⁵, como rescata Hélène Cixous al hablarnos de Clarice Lispector en *La risa de la Medusa*.

Hablamos juntas, entre tiempos, entre lenguas, entre espacios, entre aguas, las que corren y se oxigenan, las que brotan del suelo y se alzan desde remotas oscuridades, desde especies ahora reivindicadas e imaginadas... No en una apología del absurdo por el absurdo, sino en el descubrimiento de las posibilidades de un estar y ser en el mundo diferente, rotos los lugares de la construcción de la lógica normativizada como posibilidad única de existencia, de la hegemonía de su narrativa y visualidad que niegan otro lugar de enunciación.

*Soy Carne espaciosa que canta*⁶.

⁴ Eric Satie, *Le Piège de Méduse*, 1913.

⁵ <http://latrampademedusa.blogspot.com/2010/05/la-trampa-de-medusa.html> (último acceso 28/03/2022).

⁶ ⁶ *ibid* cit. 6.