

PERSPECTIVAS FEMINISTAS EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Y LAS TEORÍAS DEL ARTE

V. EDICIÓN

2016

Autora

JUNE CRESPO

Título

**COSA Y TÚ. NOTAS ALREDEDOR DE MI
HACER Y TRABAJO RECIENTE**



**AZKUNA ZENTROA
ALHÓNDIGA BILBAO**

Voy a empezar hablando de cómo trabajo, de cómo concibo mi práctica de manera general, después pasaré a mostrar una selección de algunos trabajos que me parecen adecuados para este contexto. Voy a tratar de, sin llegar a interpretarlos, reunir una serie de notas, dar algunas guías y hablar de los puntos de partida y motivaciones de algunas de las piezas.

Aprovecharé para compartir algunos materiales que normalmente no son públicos, imágenes de las obras en proceso y de elementos que quedan ocultos o fuera de escena pero que sin embargo es constitutivos. Quiero compartir la experiencia que yo tengo mientras trabajo, acercar la mirada a la superficie, a los aspectos táctiles, de textura y primer plano, y dar cuenta de una dimensión háptica mediante un recorrido íntimo y próximo al trabajo para complementar la documentación de las piezas acabadas que pueden resultar un poco estériles.

De manera general, abordo la escultura desde una perspectiva amplia, produciendo objetos que se sitúan en los márgenes del ensamblaje y el collage. Mi práctica escultórica fricciona con un interés por las artes gráficas y un uso experimental de la reproducción de la imagen valiéndome de diferentes técnicas de fotografía sin cámara. A menudo el material gráfico también se inserta en mi trabajo a través de revistas que actúan como una referencia a la cultura popular, pero que intencionalmente interrumpo antes de que puedan enunciar algo. En las diferentes vías de trabajo que desarrollo, extraigo objetos e imágenes del sistema de producción y consumo en el que circulan para poner en juego sus posibilidades asociativas. Es ahí donde la especificidad de los materiales impresos y objetos se ve sometida a nuevas relaciones, diversas formas de apropiación, extrañamiento, y recontextualización.

Para introducir mi metodología de trabajo quiero empezar leyendo unos extractos sobre el concepto de *bricoleur* que describe Lévi Strauss en *El Pensamiento Salvaje*, ya que encuentro mucha resonancia con la manera de abordar mi práctica.

*“En su sentido antiguo, el verbo **bricoler** se aplica al juego de pelota y de billar, a la caza y a la equitación, pero siempre para evocar un movimiento incidente: el de la pelota que rebota, el perro que divaga, el del caballo que se aparta de la línea recta para evitar un obstáculo.*

El bricoleur es el que obra sin plan previo y con medios y procedimientos apartados de los usos tecnológicos normales. No opera con materias primas, sino ya elaboradas, con fragmentos de obras, con sobras y trozos.

El conjunto de los medios del bricoleur no se puede definir, por lo tanto, por un proyecto; se define solamente por su instrumentalidad, o dicho de otra manera y para emplear el lenguaje del bricoleur, por que los elementos se recogen y se conservan en razón del principio de que “de algo habrán de servir”.

(...) su universo instrumental está cerrado y la regla de su juego es siempre arreglárselas “con lo que tenga”(…) Todos estos objetos heteróclitos que constituyen su tesoro, son interrogados por él para comprender lo que cada uno de ellos podría “significar”. (el bricoleur) “habla”, no solamente con las cosas, sino también por medio de las cosas: contando por el intermedio de la elección que efectúa entre posibles limitados, el carácter y la vida de su autor. Sin lograr totalmente su proyecto, el bricoleur pone siempre algo de sí mismo”.¹

Mi trabajo plástico surge con un gesto afectivo o asociativo sobre materiales que recopiló, con acciones tan simples como reunir, plegar o amontonar. Muevo las cosas de sitio y de posición y las activo en encuentros y disposiciones pasajeras, intentando que casen, verlas de una manera no conocida y generar un extrañamiento. Sin un objetivo claro ejerzo acciones sobre objetos previamente seleccionados o encontrados en relaciones insólitas y estoy atenta a cuando algo en mis operaciones me devuelve una forma o articulación en la que reconozco algo de profundo interés para mí. En este sentido, no concibo mi práctica como un vehículo de expresión, pero sí quizás como un modo de elaboración y digestión, de lo que me atraviesa a diferentes niveles, ya sea personal, político, estético, etc. y que en última instancia tengo que resolver técnicamente.

¹ El Pensamiento Salvaje. 1962 Claude Lévi-Strauss / Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1987 / pp.35-42



El punto de partida está donde reconozco una posible formalización de algo que intuyo y deseo. A menudo el inicio se sitúa es en el momento en el que doy por perdido algo o ya no le tengo respeto, cuando ordeno o recojo los restos de intentos fallidos o accidentes, cuando salgo por la puerta del estudio y miro de reojo, etc. En definitiva, cuando aparecen cosas inesperadas y soy capaz de verlas.

Es un toma y daca. Para mí es fundamental observar con atención qué es lo que cada pieza me va pidiendo, observar su potencialidad, entrar en una especie de negociación OBJETO-SUJETO. Sin embargo también tengo una especie de guía interna que me ayuda a tomar las decisiones ya que hay momentos en los que una pieza podría seguir por varios caminos. Las decisiones no tienen que ver tanto con una dimensión discursiva o la intención de dar un sentido unívoco, sino con ejercer de acuerdo a cierta escucha, de acuerdo a pautas que marca mi relación con el objeto. Si el sentido ha de aparecer, es a posteriori, o debe generarse en el acercamiento o encuentro personal de cada espectador. El resultado es una acumulación de decisiones conscientes pero también de circunstancias, accidentes, errores de cálculo, desviaciones de una idea-motor, intuición o certeza.

Procuro llevar lo que tengo entre manos hasta el punto en el que considero que tienen una presencia propia, una autonomía. Idealmente el objeto tiene que devolverme cierta entidad, llegar a un punto en el que pueda ver de manera unitaria los fragmentos o elementos diversos que forman una pieza. Que la pieza llegue a mirarme.

Voy a pasar ahora a presentar algunos de mis trabajos recientes empezando por dos esculturas de 2014 y 2015. En ambas utilizo revistas de los años 60 y 70 de diferente corte dirigidas a un público femenino. En ambas esculturas se hace evidente una pulsión formal constructora e iconoclasta, donde a través de gestos sencillos como atravesar, seccionar o apilar intervengo sobre este dispositivo en papel que a través de sus contenidos y publicidad difunde y refuerza modelos de dominación y opresión, exhibe distintos mecanismos de construcción de identidades y funciona como un vehículo que no sólo refleja sino que también produce normas y expectativas sobre los roles de las mujeres.

Para hablar de *Daytime Regime (Elaine)* (2014), voy servirme de un fragmento de un texto de Miren Jaio, publicado en el Estado Mental nº6 (2015). Trasladando la estructura formal de la escultura al texto y a la maquetación de la página, Miren Jaio hace por un lado varios acercamientos formales a *“Daytime Regime (Elaine)”* y en las notas al pie, desarrolla un discurso paralelo que deviene un homenaje a la actriz y directora Delphine Seyrig. Miren ha rebautizado mi escultura en su texto como *“Homenaje a Delphine Seyrig”*.

“Una quinta descripción tentativa:

La escultura pertenece a la tipología de la estatuaria. Las dos estatuas, la figura blanca en plano americano y el busto oscuro, proceden del número de noviembre de 1968 de Nova, revista femenina británica descrita en su día como “una nueva revista para una nueva mujer”. ¿Cómo produce Homenaje a Delphine Seyrig estatuaria a partir de dos fotografías de una revista? Lo hace a través del despliegue del ejemplar de Nova en un plano horizontal y otro vertical. (...) la figura blanca en plano americano y el busto oscuro escapan del encierro de la página, pasan a ocupar un volumen y se convierten en estatuas.

El anhelo de la estatuaria es que una estatua se le aparezca al espectador como algo siempre nuevo, tal y como la revista Nova se quería a sí misma, y quería a sus mujeres. O mejor, que una estatua sea atemporal, vieja a la vez que nueva. Para comprobarlo, no hace falta más que ver lo que sucede tras la operación de despliegue en alas de mariposa de la publicación destinada a “mujeres intelectuales, políticamente radical y bellamente diseñada”. Del despliegue, surgen dianas cazadoras, venus saliendo de las aguas, esfinges egipcias y bustos de Nefertiti; vistas renovadas de la estatuaria clásica que pasan de existir en la economía bidimensional y volátil de unas imágenes de papel a la de las formas sólidas que ocupan un volumen en el espacio.

Quien esté leyendo esto puede hacer la prueba con la revista de papel couché que sostiene entre las manos: abrir la revista, desplegarla como las alas de una mariposa y, en ese punto, rodearla y comprobar qué encuentros fortuitos y configuraciones escultóricas en movimiento surgen del despliegue, qué retrato de época producen.



Una sexta descripción tentativa:

La escultura pertenece a la categoría de la “escultura rota”. La rotura se produce por acción de un seccionamiento: la plancha de metal que atraviesa las hojas de la revista Nova saja y mutila rostros y cuerpos. En la escultura, el término “seccionar” toma así un doble sentido: por un lado, implica estructurar el espacio en partes; por otro, destruir imágenes. La combinación de las dos operaciones de seccionamiento en Homenaje a Delphine Seyrig da como resultado una estructura de la que podría decirse que acoge dos pulsiones formales, la constructora y la iconoclasta. El hecho es que resulta difícil decir dónde comienza una y dónde termina la otra: cualquier acción de producción formal implica necesariamente la destrucción de formas preexistentes.”²

En el origen de la columna **Daytime Regime (Brigitte)** (2015) tenía un interés por trabajar con una escala en relación a mi cuerpo y un símil de la posición vertical, levantarme, estar de pie y afirmarme. El modelo del régimen diurno según Gilbert Durand en “*Estructuras Antropológicas del Imaginario*” está relacionado con el esquema vertical y la posición erguida del ser humano. Un esquema de símbolos que se organizan en variedades excluyentes y antitéticas, y comprende imágenes o símbolos axiomáticos poseedores de una gran fuerza de polarización.

Por otro lado, de las revistas que integran la pieza en concreto me interesaban las portadas con rostros en primer plano ocupando casi toda la página al modo de los primeros planos de los iconos femeninos del cine. Laura Mulvey³ describe como el close-up en el cine deviene una imagen que condensa la belleza femenina como espectáculo y signo erótico y aparece íntimamente vinculada a la fetichización del consumo. El rostro y el cuerpo fragmentado femenino detiene la estructura narrativa y el flujo de la acción en momentos de contemplación y placer visual erotizado.

“What it is Vogue? What is fashion? (...) Is the figure, the fortune the shape of things to come

The face, the skin, the skin of luxury (...) It is above all the face, the look, the cosmetics

What is Vogue?

It is the new face under the old face, it’s the pose, the look, the skin of narcissism,

the sex hidden under veils, and ropes and strands,

It is the old you, the one you don’t want to be anymore, becoming the new you, you that want to be, it is the new face under the old bad face, it is the weak face covered over by the strong face.”⁴

Cheek to Cheek (2015)

El grupo de esculturas *Cheek to Cheek* reunidas en la exposición **Cosa y tú** (Galería Carreras Múgica, Bilbao, junio 2015), se componen de elementos de cemento superpuestos a partir de moldes de maniqués. Remiten a posturas corporales y sus ejes de proyección, a la suspensión y gravitación propias de un cuerpo vivo.

En el proceso de estas esculturas meforcé a prescindir de incluir material gráfico directamente como material, para centrarme en aspectos más físicos, sin embargo la imagen se hizo presente de otra manera. Me interesaba especialmente la producción de una resonancia física entre el objeto y su observador así como poner en juego la capacidad implícita de la escultura exenta. Al rodear las piezas se activaban diferentes maneras de implicarse con el objeto, empezando por una lectura figurativa y narrativa, que yo vinculaba a imágenes publicitarias sexualizadas, tanto como a un imaginario relacionado con la historia de la escultura desde los kurós al beso de Brancusi, y otros referentes

² Miren Jaio, *Varios acercamientos formales a una escultura de June Crespo* / Revista El Estado Mental nº6, 2015 / pp.100-105.

³ Laura Mulvey, *Fetishism and curiosity*, capítulo 3 “close-ups and commodities” / British Film Institute 1996 / Laura Mulvey Placer Visual y Cine Narrativo.

⁴ Fragmentos de *Martha Rosler reads Vogue 1982* / electronic arts intermix



contemporáneos como Sarah Lucas. Me interesaba cómo la acción de rodearlas volvía más compleja su lectura y cada punto de vista producía un extrañamiento respecto al anterior.

Las diferentes caras de la escultura revelan la complejidad de lo que una “imagen” despliega. De alguna manera quería apropiarme y hacer mío el lenguaje publicitario de marcas como American Apparel. Buscaba interrumpir el modo en el que leemos o percibimos las formas conocidas para implicarnos con ellas desde su presencia física y material. Más allá de un primer lectura más superficial, algunos puntos de vista sobre el mismo objeto tenían para mí relación con imágenes internas del cuerpo como pliegues, articulaciones y diferentes tejidos corporales en una relación íntima.

Chance Album nº1 (2016)

En una serie de ensamblajes que reúno bajo el título *Chance Album*, me interesaba construir poniendo en contacto dos planos: por un lado, el imaginario y simbólico, junto con anotaciones de algunos de mis sueños y por otro un mundo material y sensible. Seleccioné materiales que remitían a paisajes mentales y afectivos a través de objetos encontrados, portadas o ilustraciones de revistas o libros etc. que vienen a sustituir partes de escenas soñadas o despiertan una serie de sensaciones o memorias asociadas. La operación de escultórica de assemblage o collage para mí funciona como en el inconsciente, donde pensamientos, memorias, percepciones físicas, texturas, superficies están al mismo nivel y no existen divisiones temporales. Se trata de un diálogo interno que se prolonga y toma forma en las combinaciones y relaciones de objetos que propongo. Las relaciones estructurales y contrastes de cualidades físicas y formales las asocio a afectos, sensaciones físicas, o un tipo de pensamiento que no buscan construir un sentido racional. Respondía a un tipo de pensamiento más poético que lógico.

En *Chance Album (Queen)* hay contenidos de la revista que quedan fuera de escena aunque en cierta manera siguen presentes en los distintos elementos. En ese número de Avant-Garde se incluye un reportaje fotográfico de unos jóvenes inyectándose heroína. En una imagen maquetada a sangre, una mujer joven en primer plano extiende su brazo formando una diagonal en la página, muerde una tela atada alrededor del brazo mientras la aguja entra en la piel. En la imagen se forma una tensión entre la dirección de la tela del brazo a los dientes, el brazo extendido y la aguja penetrando la piel. Presión, tensión y distensión, un fluido entrando en el fluido sanguíneo. Aunque confrontar esta imagen produce una fuerte sensación física decidí ocultarla, y de alguna manera trasladar la idea del chute al resto de elementos que conforman la pieza.

