

*Sobre lo que no podemos hablar
debemos guardar silencio.
Wittgensteinⁱ.*

En las inmediaciones de la membrana. -Entre el humus y el aire-

Para los griegos el titán Prometeo fue el creador del primer humano a partir del modelado de masas de barro. Este mito, como muchos, se mueve entre la etimología y la imaginación, que altera o enriquece el curso de la narración apoyado en la evolución y transversalidades de un elemento que centra nuestro interés: la idea de superficie y el origen del concepto humus. Cuyo significado se refiere a suelo o tierra, y deriva en vocablos como humilde, humildad, humano, trashumante, etc. Esta tierra no es un cuerpo estático, sino que es un cuerpo en constante evolución—tal y como Prometeo piensa en el ser humano—. El humus es lo que separa la superficie del suelo del aire, actúa como membrana formada de compuestos orgánicos en descomposición y oxidación que permiten el desarrollo de la vida y por tanto del movimiento que acontece sobre él. La acción de Prometeo fue generadora de vida, desarrollo y, sobre todo, un punto de origen poético de la humano. La poesía que encontramos en esta historia es el reflejo de las ensoñaciones que se manifiestan en las mitologías y en la forma de situar el centro de la narración como un complejo mecanismo en el que el *espesor semántico [...] la va complicando diversificando cada vez más, y haciendo de su historia un pequeño laberinto de significadosⁱⁱ*.

Las narraciones mitológicas suponen ir al inicio, se constituyen y se sirven de la creación y de la historia del nacimiento de las diferentes formas de representación como la artesanía o la escritura, que simbolizan un reto frente a la naturaleza cuya fuerza se doblega a través de la gravedad. Es decir, evolucionan como la arquitectura, en negativo y en lucha contra la fuerza que ejerce la Tierra hacia su centro. Así, Prometeo es un personaje que crea desde lo negativo y la noción de prohibición. Él reta a los dioses mediante la creación y del manejo de una materia prima, el barro. El acto de desafiar presupone el nacimiento de la naturaleza del arte, no solo como representación sino como disenso desde el inicio de su mismo origen. Por supuesto, esta disertación se toma la libertad de enmarañar el orden de los conceptos y del umbral de las artes o de la representación, en tanto que tradición estética, y por tanto es más un ensayo utópico de lo que podríamos entender como experiencia y experimentación artística. En el análisis de la obra de Laura Mesa y de su propuesta *Los móviles y el dibujo*, se trata de entrever cuál es el espacio que ocupan las obras, si se sitúan en las inmediaciones entre suelo y aire, entre la línea y la levedad del movimiento, sin excluir la posibilidad de que otra suerte de cosas acontezcan en ese espacio y de celebrar otra forma de contar el origen de las piezas o de la idea de crear a partir del futuro. El dibujo, que podría ser ese símil del barro como materia que se transforma, es el objeto de trabajo de la artista y la fragmentación de todos sus elementos constituyentes son la potencia

de acción que imprime el carácter móvil a su trabajo actual. Como ocurre con la postpoesía, este enfoque supone posicionarse en la afirmación de no querer cambiar el mundo necesariamente –nada desde el arte puede hacerlo-, en un ejercicio de comprensión del presente, sino de aceptarlo tal como es: en su ritmo, repeticiones y fronteras. Creando y poniendo ante sí su naturaleza material. En todas sus debilidades y posibilidades.

Esta forma de narrar desde el futuro considera que no se tiene acceso al pasado de forma pura. No conocemos el pasado, solo fragmentos y ahí la imaginación va cubriendo huecos, esos vacíos en los que aparecen historias como la de Prometeo. Unas oquedades que usa el “futuro clásico” como herramienta para la narración contemporánea. En este sentido, Mesa no recurre a la representación de una historia concreta y pasada, ni a la creación de una nueva línea narrativa, sino que se aplica en la generación de un sustrato concentrado, frágil y rotundo en su materialidad. Y recurrir a la naturaleza mitológica de la creación de pensamiento forma parte de esta tarea de comprensión del presente a través del futuro, de entender el dibujo a partir de su desmaterialización conceptual, construyendo con retazos del pasadoⁱⁱⁱ -en el sentido de memoria- otras posibilidades y del presente en forma de repetición - en su ejecución continuada-, en el tiempo, de una unidad activadora concreta.

La obra denominada *Columna*, cuya presencia no está del todo dominada por la forma, está desmaterializada en su aspecto mimético para concretarse en lo lingüístico, en el desarrollo del dibujo a través de lo que sus elementos muestra. Y lo que enseña es una relación más directa con el mundo y su tridimensionalidad, con un aspecto que a todos los cuerpos compete, el anclaje al suelo, a una membrana de la que emergen todos los fundamentos de la representación. En el intento de Laura Mesa de dar forma a lo que le rodea, que viene descrito a través del dibujo, no existe una expresión genuina, ni correcta, lo que se da es una amalgama de repeticiones y capturas de huellas que unidas formarían el sustrato del signo que luego se convertirá en masa. El vínculo que se establece con las piezas de la artista son materiales y conceptuales, una suerte de correspondencias que han cristalizado en pos de una experiencia estética. A través de estas, se produce un sentimiento especulativo con el mundo cotidiano, tal y como lo vivimos, y el dibujo es despojado de su función de representatividad y uso para ser liberado de esa concreción relacional. Aquí se dan las condiciones para desarrollar otro tipo de pensamiento independizado, para ver los nexos que producen esos objetos tal y como son.

Tanto esta pieza como muchas de las que conforman la muestra se activan a través de las capas que las constituyen, casi a modo de islas independientes entre sí. En estas imágenes múltiples y que se repiten por contacto, las huellas se perciben como si de un efecto especular se tratara hasta convertirse en islas, islas originarias, esenciales como las que describía Deleuze en su *Causa y razones de las islas desiertas*. Definidas como *un verdadero organismo [...] trayendo al aire libre un movimiento de las profundidades*^{iv}. La idea de aislamiento está muy presente y tiene que ver con un acercamiento casi

volcánico que la artista confiere al trabajo de *Los móviles y el dibujo* a partir de la idea de emergencia magmática y creadora^v.

La obra de Laura Mesa se caracteriza por albergar una identidad propia y una fuerza que concierne no solo a la potencia de las herramientas del dibujo, sintetizadas hasta su expresión más pura, sino a una visión, como hemos ido adelantando, que atraviesa pasado, presente y futuro. Para darle forma al mundo, el suyo, el que le pertenece, la artista repiensa primero las múltiples raíces de la disciplina del dibujo. Concebida en esta exposición a partir de la movilidad por distintos senderos, para convertirse en materia contemporánea fuera de cualquier axioma disciplinar. La muestra comienza por la idea de unidad indivisible, es decir, teniendo en cuenta cuál es el órgano mínimo –quizá desde una lógica anatómica- generador de pensamiento y cómo a partir de este se concibe la experiencia de visibilidad de la superficie.

Las capas y capas de tinta que se superponen unas sobre otras bien podrían ser páginas de un libro no escrito, no pensado y en cambio con la condensación de todo el tiempo sobre ellas, colmadas de contenido todavía por descifrar. Pero, no hace falta leerlas, si las pensamos como páginas escritas, contienen gestos repetidos, fragmentados y reiterativos sobre su propio devenir en objeto de observación. No se pueden asir, solo es posible situarse en la posición de contemplación de una suma de rastros y formas, que desde la teoría literaria podríamos definir como *una poética inestable* que combina la reflexión estética con un sesgo^{vi} entre lo imaginario y lo ideológico. Este carácter de búsqueda de significado lleva inscrito en su mapa la capacidad de transformar el rastro en escala y brújula subjetiva. La artista está segura de su posición, de la situación en la que se coloca frente al mundo y frente al espectador. Por esta razón el espacio aquí es periférico y laberíntico, de esta forma, tanto ella como el espectador –también situado en esa periferia- contemplan mejor la fluctuación y repetición con una gran cantidad de leyendas y de orientaciones a modo de guía que va dibujando el mapamundi.

Esta suma de coordenadas se dirige hacia ese espectador periférico, que desde afuera mira hacia el interior de un mapa delimitado por un espacio, que por momentos se desborda de objetos. Esto marca físicamente la idea de observador y la parcialidad de la mirada sobre una misma situación, no todos ven lo mismo debido a que el espacio -simbólico- es irregular y está atravesado por una columna. Esa *Columna*, en silencio abre la mirada y apela directamente al espectador hacia otras muchas posibilidades y alternativas. Pero, ¿cuál es la alternativa que elige Laura Mesa? Dentro de un mundo dominado por la lógica – el externo- de los objetos es difícil comunicar acerca de otras realidades no objetivas que en rigor, tal y como pensaba Wittgenstein en el punto número 7 del *Tractatus*, no se puede pensar sobre ellas. *Los móviles y el dibujo* es un intento de existir filosóficamente en el mundo, de existir como acto.

Entre el humus y el aire hallamos el acto del dibujo: una evolución transversal hacia otros lugares, quizá todavía no solidificados y por tanto sin un centro de

gravedad que le constituya como suelo sobre el que caminar y en el que, por ahora, el cuerpo estático flota.

ⁱ Último aforismo o número 7 del *Tractatus logico-philosophicus* de Ludwig Wittgenstein.

ⁱⁱ Sánchez Robayna, Andrés. (2009). *Breve mapa de islas comparadas*. En *Islas: La exuberancia del límite*. Madrid: Revista de Occidente, N° 342, pág. 128.

ⁱⁱⁱ Futuro clásico es una idea desarrollada por Salvatore Settis en la obra *El Futuro De Lo Clásico* de 2004, donde especula sobre la idea de lo clásico no solo construido a partir del pasado sino también desde el presente como forma de generar una visión del futuro.

^{iv} Deleuze, Gilles. (2009). *Causas y razones de las islas desiertas*. En *Islas: La exuberancia del límite*. Madrid: Revista de Occidente, N° 342, Págs. 203-211.

^v Sloterdijk, Peter. (2006) *Esferas III (Espumas)*. Madrid: Siruela. Pág. 238

^{vi} García Rodríguez, Javier y Calles, Jara. (2010). *Entre la postmodernidad y la postpoesía: 9 libros del 2009*. Revista Siglo XXI: Literatura y cultura españolas. Número 8. Valladolid: Universidad de Valladolid. Págs: 79-107.