

ROSA SANTOS

MIRA BERNABEU

...de la crisis al riesgo...

2017 – 2022

27/05 – 08/07

Estado de incertidumbre (2017-2019)

Espejos y ventanas.

A propósito del proyecto *Estado de incertidumbre* de Mira Bernabeu

Septiembre de 2019

Una crisis representa una fase dentro de un ciclo más amplio, caracterizada por la escasez o las faltas y cuyas consecuencias desembocan en resultados negativos. La crisis económica conlleva una contracción en la economía y la personal suele derivar en una falta de seguridad emocional en quien la padece. Algunas de las características son semejantes, y ejemplifican de manera clara y sencilla la dicotomía entre los análisis macro y micro políticos. La reconstrucción tras su paso conlleva una serie de curas que, vistas en perspectiva, son como la adición de capas sobre una superficie, muy parecido a lo que supone construir un collage con imágenes fotográficas y con textos impresos que ponen en boca nuestra lo ideado y escrito por otros: la necesidad de exponer con palabras ya dichas lo que en ocasiones resulta indecible. Las imágenes nos acercan al reflejo de uno mismo, tanto como los textos nos consuelan de una pérdida —cualquiera que sea— a través de la empatía que supone ser escuchados.

Esta serie de collages englobados bajo el título *Estado de incertidumbre*, son el reflejo propio de un espejo y la amplitud característica de un ventanal para Mira Bernabeu (Aspe, 1969). En ellos se han ido añadiendo los posos de una crisis personal dentro de una mucho mayor, de cariz sociopolítica y económica, que se vive en las experiencias propias tanto como se vehicula a través de los diarios u otras publicaciones periódicas. Las veintiséis obras sobre papel evocan un mundo en desaparición —la propia información impresa— que se resiste a asumir su rol subsidiario, cada vez más intrascendente. Precisamente por esta sensación de pérdida de identidad de la información, por su aspecto licuado y extendido como un virus de la desinformación más que como una cura contra ella, la reutilización del medio físico adquiere la potencia de un gesto de supervivencia: tal y como se aconseja sobrellevar —y superar— una crisis.

Las obras han sido trabajadas a través de capas de información que parten de su base de papel fotográfico sobre el que aparecen rallas y pautas al estilo de las libretas escolares. Por encima de estas hojas que evocan el aprendizaje reglado y la repetición de un gesto extendido en el tiempo, se superponen las imágenes recortadas y pegadas, los textos extraídos de los titulares y los cuerpos de las noticias. Entre este material que ha ido creciendo de manera orgánica, se descubren igualmente textos rotulados a mano (por lo general el título de cada obra, correspondiente a una tipología de crisis), así como palabras, fechas o dibujos estampados con serigrafía que, de nuevo, quedan sepultados, tapados e intervenidos por el material impreso. Esta serie de acciones actúan como estratos sutiles pero contundentes, que añaden una conciencia de lo temporal a su lectura global. Sobre esta superficie de mensajes interconectados, agolpados o casi podríamos decir incrustados contra un vidrio, se ha realizado una veladura traslúcida que deja entrever perfectamente

los contenidos, pero unifica sutilmente todas las piezas. De nuevo, este efecto recuerda la superficie de un cristal que permite entender lo que hay en su interior, al mismo tiempo que lo protege y genera una distancia.

Esta acción no parece ser únicamente física, un mero formalismo. En la inconsciencia de determinados actos aguarda lo real, latiendo en ocasiones como un animal malherido. De hecho, este gesto atípico de la serigrafía, por el que se pasa una tinta no cubriente sobre la superficie a estampar, resuena como un símbolo de lo que son los recuerdos y, en definitiva, la memoria. Frágil en ocasiones como un papel, intenta olvidar a través de capas de polvo los acontecimientos que aún hacen daño. La semi-transparencia de esta acción controlada, sin embargo, nos permite recordarlos. En este equilibrio precario entre lo que ha ocurrido, aquello que queremos superar y lo que vuelve como una marca indeleble, cada cual traza sus fronteras; cada cual determina la proporción de borrado de lo que aconteció.

Sobre la superficie unificada por la tinta, se ha vuelto a estampar dos veces la palabra crisis, en mayúsculas, en blanco sobre otra de color más oscuro y sutilmente descasada, junto con la tipología crítica a la que el collage hace referencia. Conceptos como familiar, personal, de fe, tecnológica, artística, de pareja, paterno filial, migratoria, etc. se leen junto a la palabra matriz como tentáculos de un organismo mayor, o como subapartados de un tema general, tan amplio como inabarcable. Asimismo, una fecha (09-02-2019) aparece en la parte inferior de cada obra como un punto final. La ruptura no acaba aquí, sino que se torna más radical. Cada uno de los collages ha sido cortado transversalmente por la mitad y se ha emparejado con otro, a su vez demediado. Diez de los veintiséis collages son de tamaño inferior, lo que amplía la asimetría entre las obras una vez recompuestas. El caos que produce una primera mirada sobre cada una de las obras va desapareciendo poco a poco, cuando empieza a entenderse el juego de partición y asociación posterior. Los conceptos relacionados y derivados de la crisis juntan aleatoriamente el principio y final de su palabra creando neologismos que redundan en la idea global del concepto principal. Otro gesto que parece transmitir la simbología de la confusión tras un colapso, donde todo induce a lo inexplicable. Y, al mismo tiempo, esto expone la cualidad intercambiable de cada una de las crisis, seguramente entrelazadas entre sí y difícilmente aislables.

Desde mediados de los años noventa, el trabajo artístico de Mira Bernabeu ha tenido al cuerpo como espacio de experimentación performático y de representación visual a través sobre todo de fotografías grupales y vídeos de registros de acciones. La ausencia aparente de lo corporal en esta serie de collages (que sin embargo muestran con fruición rostros recortados de revistas donde las miradas se anulan) se sule o complementa con un autorretrato en vídeo. En esta pieza, mostrada de manera sutil a través de la pantalla de un teléfono móvil, se ve al artista dentro de una estancia que actúa de estudio, mientras ultima los collages que vemos en la sala, dispuestos sobre tableros y caballetes. La progresión del vídeo nos muestra cómo el artista, tras acabar algunas de las piezas, despeja el espacio de mesas, sillas y sillones, coloca las obras en el suelo, se tumba desnudo sobre ellas, de espaldas, y comienza a masturbarse. La desnudez y los gestos de esta acción indican una clara vulnerabilidad y completan un círculo de viaje a los infiernos y de regeneración física y emocional. Cualesquiera que sean los motivos y el tiempo de la crisis, siempre habrá un punto desde donde comenzar: distancia necesaria y, al tiempo, recuerdo sutil de nuestro punto más bajo. El arte nos permite transformarnos en aquello que deseamos ser, tanto como alejarnos de nuestro reflejo deformante. Un espejo es una ventana es un espejo.

Álvaro de los Ángeles