LAURA LIO

EL SENDERO RECIBIDO
CAMINAR HACIA LO ABIERTO

PALACIO QUINTANAR • SEGOVIA • 17 MARZO - 4 JUNIO 2023

DERIVAS EN BUSCA DE VOZ

Pedro Medina

Caminando hacia nuevas formas

Desconfío del sedentario, de las ilusiones que llama certezas y del amparo anhelado que deja fuera la aventura. La misma actitud se debe tener frente a la creación artística, pues resplandece en contacto con la vida, siendo la incansable exploradora de lenguajes que permiten dar forma a la experiencia.

Para escapar del apoltronamiento, el caminar se convierte en la primera vía para ir hacia el otro y para crear. Lo confirmaba Robert Walser cuando confesaba que le bastaba poner un pie en la calle para empezar a trabajar. En efecto, el pasear como acceso al pensamiento es algo que ya conocían los peripatéticos, Jane Austen o André Breton, entre otros; además, es un buen pasaje a nuevos descubrimientos, como descubrió el *flâneur* que oteaba entretenido el París del siglo XIX o las personas que han recorrido el *Philosophenweg* de Heidelberg. En los últimos años, son muchos los que recogen este testigo, como muestra Rebecca Solnit en *Wanderlust*, un deseo de viajar o vagar que conduce a un estado en el que mente, cuerpo y mundo están alineados.

Esta identificación también se halla en otros idiomas, como el chino, donde la palabra *tao*, que significa "camino", está compuesta por dos partes: una que representa "dos pies" y otra "una cabeza". Podría entenderse entonces como una forma de purificar la mirada, guiados no solo por conocer una dirección hacia la que encaminarse, sino también por saber cuándo toca abandonarse a la demora. El paseo se puede concebir, pues, como un rito iniciático, un instrumento para encontrarnos a nosotros mismos.

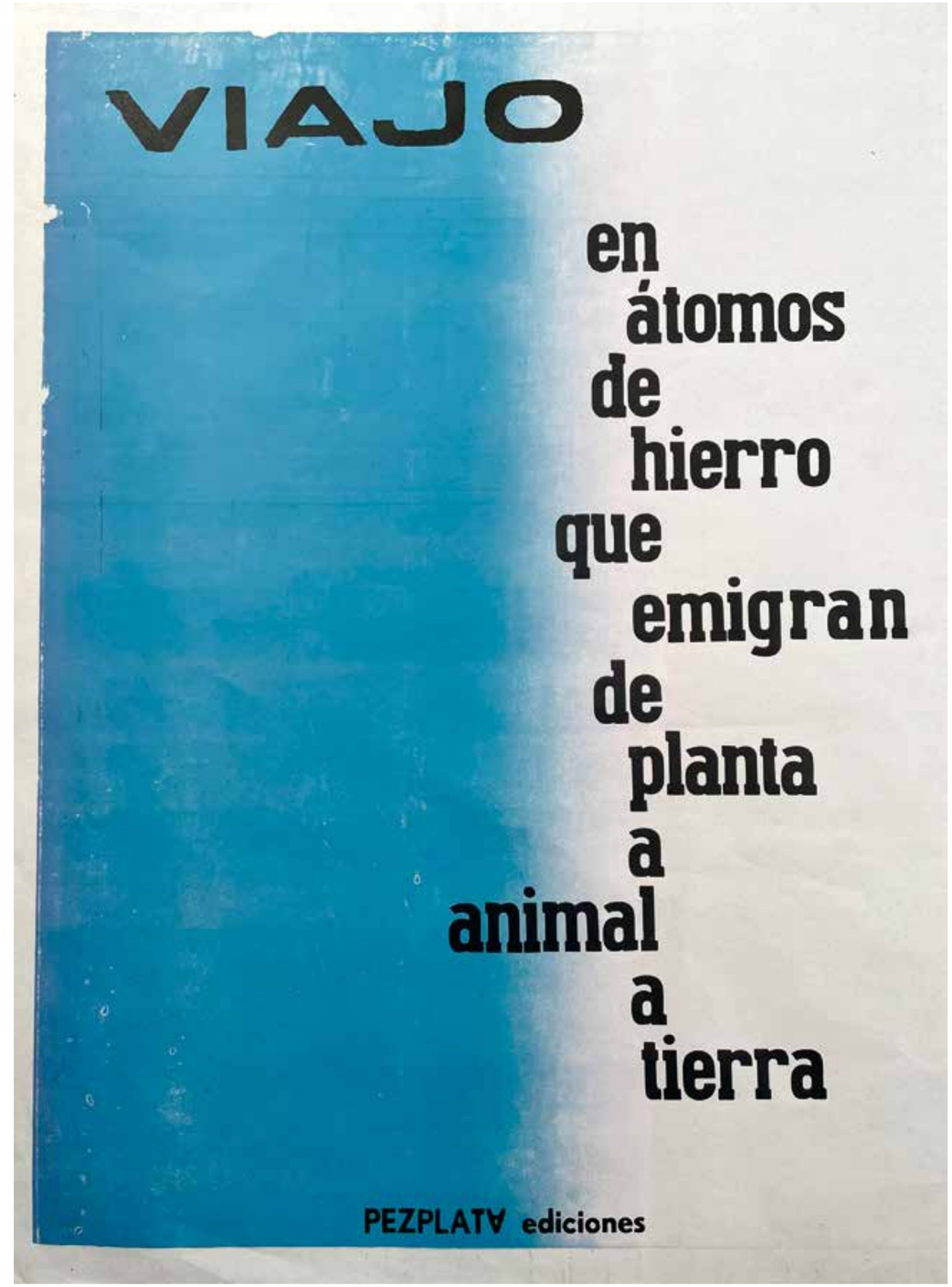
Así lo entiende David Le Breton, quien en su *Marcher la vie. Un art tranquielle du bonheur* ensalza el caminar como un metrónomo del humor y de la felicidad. Lo importante es ponerse en marcha, tal y como ocurre con *El sendero recibido. Caminar hacia lo abierto*, para existir sin caer en la tentación de las comodidades de un lugar fijo, pero sin prisa, siguiendo el ritmo que indica cada cuerpo; de otra forma, no se podrá contemplar adecuadamente el paisaje que se atraviesa. Además, quien queda atrapado en los meandros de la duda, a menudo, es ayudado por el viaje –y su relato–, siempre preparados para partir de nuevo en busca de nuevas historias.

Y con cada narración, una senda que traza la Historia. La elegida en este caso es *El camino recibido* de María Zambrano, que inspira el título de la exposición, para tejer otra trama en la que se sumen creaciones recientes a obras anteriores. Este texto inicia como metáfora de método, si bien es, sobre todo, una invitación a pensar nuestra relación con la tradición (el pensamiento heredado), destacando que ese camino será ensanchado, «allanado a fuerza de ser recorrido».

Se trata de un *moto* común en filosofía y arte, como explica Agnes Heller en *Tradición y nuevo inicio en Hannah Arendt*, sintiendo que la construcción de una nueva "casa" no puede ser asumida más que como aporía, pues será construida sin cesar, percibiéndonos atrapados entre lo ya-no y lo aún-no; *Entre el pasado y el futuro*, como titula Hannah Arendt un texto fundamental para entender su pensamiento político, el espíritu público, la libertad y la permanencia de la acción.

Este es un motivo que se retomará al final de esta presentación, como un círculo más de los establecidos en la exposición. Sin olvidar que han sido muchos los intentos –a veces titánicos– para ensanchar los senderos en la Historia: del Camino del Inca a la Ruta de la Seda, de la circunnavegación de la Tierra a las peregrinaciones, de las transhumancias a los exilios. En efecto, no todos son agradables ni elegidos, pero con frecuencia se descubre que la errancia es un medio de revelación.

Así lo han apreciado muchos artistas, de los dadaístas a Francis Alÿs o Hamish Fulton, pasando obviamente por las derivas situacionistas, como bien sabía Agnès Varda con su



cámara a cuestas, o como han representado poéticamente artistas como Janine Antoni cuando simulaba recorrer la línea del horizonte; además de muchas exposiciones con este argumento en su centro, como *Caminar en los zapatos de otro (Identidades en tránsito)* en la Aluna Art Foundation de Miami. Por tanto, es evidente que han sido muchos los creadores que se han adentrado en bosques o en las entrañas de la ciudad, con rumbo fijo o cautivados por el rodeo, la dispersión de las paradas y el vagabundeo.

De esta manera, se alienta un nuevo nomadismo, como el que Pierre Clastres presentó en los ochenta como forma de resistencia –que adquirirá una dimensión mayor al final de este texto. También puede ser la vía para crear un significado diferente, que no es el de las rígidas reglas de la normalidad, pero tampoco el del eterno extravío, porque se camina para llegar a algún sitio o para encontrar algo o alguien al final del periplo, como ocurre en la última pieza de Marina Abramovic y Ulay en la Gran Muralla.

Laura Lio encarna –por su vida itinerante, sus amistades internacionales y su trayectoria artística– el ideal cosmopolita, que no conoce fronteras y mucho menos nacionalismos limitadores. De ahí las alas que pueblan sus piezas –«No sé qué me impulsa a dibujar tantas alas / siento el impulso / y me dejo volar»– y una abnegación que no teme la continua experimentación (formal y material) que dé con el lenguaje idóneo para cada proyecto, versada como está en la enérgica vitalidad del fragmento, que cobra únicamente sentido en el conjunto de su obra.

Así lo reconoció Vicente Jarque, con motivo de la exposición *Todos los fuegos, el fuego* en La Gallera de Valencia: «Laura Lio siempre se ha encontrado a salvo de todo purismo formalista, en la medida en que se ha caracterizado casi desde el principio por su versatilidad (...) y por su particular interés por la convergencia o, más bien, por la inevitable interpenetración de las artes, es decir, por una práctica escultórica (...) asociada, además, a registros como los de la música (o el sonido) y la palabra (o la poesía), por no hablar, por supuesto, del dibujo, el grabado o los libros de artista». Casi todas estas facetas están presentes en la exposición del Palacio Quintanar, añadiendo a estos registros dos nuevos audiovisuales.

Son formas diversas que gravitan en torno a vivencias personales para alumbrar la aparición de nuevas voces, que clamarán, en último término, por una voz colectiva. No obstante, antes de pasar a la siguiente estación de esta travesía, unas notas sobre otras etapas de la fecunda trayectoria de Laura Lio, no tan explícitas en el recorrido propuesto para Segovia, pero presentes en el título de la muestra.

Para tal fin, cabe citar la publicación de su libro –provisionalmente– *Refugios de la imaginación y el cuerpo*, fruto de su tesis doctoral, ahora reescrita y ampliada con un nuevo enfoque. En él confiesa su querencia por las lecturas multicéntricas «que abarquen intersecciones con círculos periféricos» y donde estudia «vínculos entre el arte contemporáneo, la arquitectura, el hábitat y el funcionalismo ecológico en las construcciones de los animales, con intención de desarrollar una mirada creativa que incluya perspectivas típicamente ignoradas por los estudios sobre animales, para así ahondar en nuevas vías de aproximación entre estas disciplinas».

Esta mirada se podría remontar a un contraste señalado por María Zambrano entre ser humano y animal. Este último demuestra una «sabiduría secreta (...) que corresponde a su saber y a sus posibilidades corporales, a su levedad, a la finura de sus sentidos, de sus pezuñas, a su calidad de habitantes propios de la tierra (...) mientras que el hombre, llegado después (...) es solo su residente y, por fin, su extraño huésped dominador. Como si el hombre hubiera llegado, desvalido invasor, un día, para desplegar enseguida su ineluctable necesidad elevada a voluntad de imperio». Es por ello que el título elegido modifica el original de Zambrano, optando por "senderos" o "trochas", es decir, aquello que el animal instaura. La filósofa matiza al respecto: «El sendero recibido puede ser largo, escarpado, amenazador. Suele bordear el abismo, y se rompe cuando parece que va a llegar bajo el saliente de roca, pico de un pájaro pétreo que hubiera devorado su propio pecho y, con él, el camino mismo».

Su acercamiento a la naturaleza exige, pues, el ritmo pausado del caminar y en ningún caso la pretensión de poseer el paisaje, sino la de extraer los símbolos de un nuevo idioma y un horizonte hacia el que dirigirse. Es así como su experiencia se vuelve luminosa y puede recuperar la atracción por lo "hermoso" (*formosus*), es decir, una belleza ligada a lo natural, como reivindica el Premio Nobel Frank Wilczek, quien rechaza una mirada antropocéntrica o cultural para proponer la belleza realizada en la naturaleza.

De esta manera, percibe y muestra el mundo desde otra perspectiva, devolviéndolo reverdecido en forma de obra, cristalizado como extensión de vida y humilde esperanza de lluvia, que acaricie sus alas y haga crecer la hierba que añora ese petricor que inunde nuestro olfato. Desde este anhelo, parte con renovadas fuerzas en busca de la palabra que pueda definir nuestro universo.

Viajar a la intemperie

El caminar es el estallido silencioso que da lugar a una dimensión de mayor calado: entender el viaje como el método de conocimiento por excelencia y la gran metáfora de la experiencia contemporánea.

Según la tradición romántica, el viaje era el medio idóneo para una formación completa, permitiendo conectar con un pasado necesario y con uno mismo gracias al contacto con lo otro, es decir, con nuevos lugares, personas, lenguas para, en suma, conocer la esencia de lo humano. Sin embargo, no todos viajan con un itinerario establecido de antemano, también existe la errancia, la deriva, incluso el naufragio, circunstancias que no solo deben producir desconcierto, sino también asombro y el destello que lo acompaña.

¿Arraigo, destino, seguridad no son acaso más que ensueños ante la imprevisibilidad de la vida, la dispersión de las carreteras, la asimetría de todos los recorridos y el mestizaje de costumbres y lenguajes? Además, es igual si se lleva a cabo bajo normas precisas, como sintieron en su propia piel Carol Dunlop y Julio Cortázar en *Los autonautas de la cosmopista*, o si disfrutamos de ese viaje inmóvil que es la lectura y la pausa que nos proporciona. Al final, se impone la fugacidad de nuestro tiempo y no pocos momentos de melancolía.

Ante tal condición, ¿por qué no entregarse al recorrido con toda su intensidad, aceptando su incertidumbre, la confusión de las lenguas y el caudal de sus enseñanzas? La obra de Laura Lio podría adquirir la forma de su asunción, sobre todo si se tiene en cuenta lo que Rainer Maria Rilke confesó a su mujer en una carta escrita el 24 de junio de 1907 (*Cartas sobre Cézanne*): «La obra artística siempre es el resultado de un haber estado en peligro, de haber llegado hasta el final en una experiencia, hasta donde ya nadie puede ir más lejos».

En el caso de Laura Lio, ese momento de peligro es entendido en muchas ocasiones como "intemperie" (*intemperies*: expuesto al tiempo climatológico; negativo de *temperies*: justa temperatura o clima), que nos revela una vulnerabilidad primordial por el hecho de existir, estando descubiertos ante las inclemencias del tiempo y la vida.

La respuesta natural a esta desadecuación existencial sería pedir protección, refugio de toda amenaza, un lugar de sosiego que permita una distancia de nuestro tiempo. Sin embargo, en *Esporas*, la artista argentina declara cuál es su motivación: «La idea de explorar la intemperie y arar en lo abierto, tanto del afuera como del adentro».

Se establece incluso cierto paralelismo con la octava *Elegía* de Rilke: «Con todos los ojos ve la criatura / lo abierto (...) Solo sabemos lo que hay afuera por la cara del animal, / pues ya desde el principio volteamos al niño / y lo forzamos a que vea de espaldas la creación, / no lo abierto, que en la mirada animal es tan profundo». En esta clave, habría que recordar que será la novena *Elegía* la que anunciará "el tiempo de lo decible", estando destinada al poeta la fuerza del nombrar.

Queda, pues, a la labor creativa buscar el lenguaje idóneo. Este lo rastrea Laura Lio en la experiencia de lo abierto, un

destino propiciado por un perenne nomadismo, como sigue confirmando en *Esporas*: «Esparcir los miedos por el campo / quedarse a la intemperie / sin justificación ni cobijo / sin pasado / ni abrigo / delante de un amplio horizonte. / Mantenerse ahí».

Es como la lluvia imprevista, ante la que correr o con la que fundirse para extraer su linfa inmaculada, confiados en que fecundará la tierra. Es entonces cuando nos mostramos ávidos de realidad, incluso si nos devora la nostalgia de espacios perdidos, porque es la perspectiva de lo exterior la que propicia la inmersión en el mundo interior, verdadera medida del mundo. Nos lanzamos entonces sin temor a las intemperies, hartos de las estrecheces de la actualidad, seguros de negociar con el cielo y el sol el paso a un nuevo día.

Desde esta consciencia, surgirán algunos de sus carteles para exclamar el aforismo de José Luis Gallero: «Ve ligero, aunque te pese», para entender que es el cúmulo de experiencias aportadas por el viaje lo que consuela, gracias a las personas conocidas, a las conexiones establecidas con su entorno, a la curiosidad vital... De ello se nutre la acción artística, de ahí que una única forma no baste.

Lo digo con un cartel es una serie que surge durante el Covid, en pleno confinamiento

Ahora se pueden comprender otras declaraciones de Laura Lio, como «vivir es ir uniendo puntos / o bien vivir es ir dibujando las imágenes que nos han habitado / y nos habitan internamente» o «proyectar paisajes es imaginar tramas / recorridos posibles». No hay entonces una única línea de comunicación. Así, hablar a otros significa establecer conexiones y buscar –como diría el Michel Foucault de *Las palabras y las cosas*– «allí donde el lenguaje se entrecruza con el espacio».

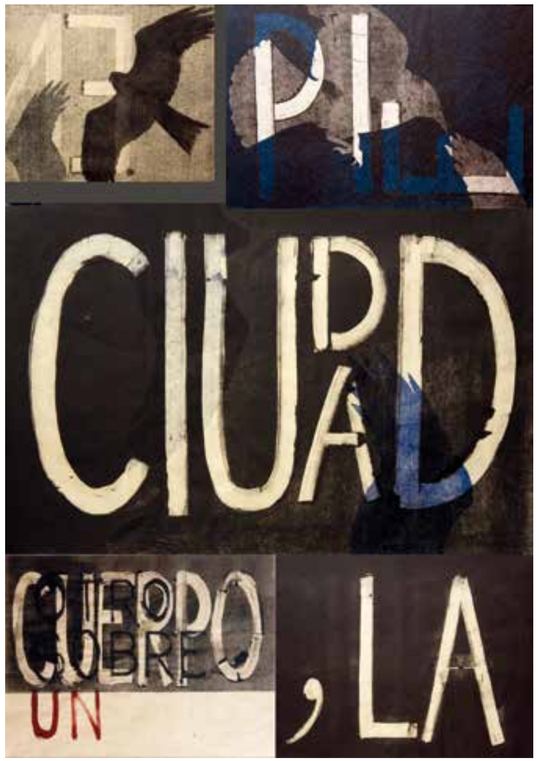
Ser conscientes de ello permite que reaparezca la clemencia en nuestro tiempo, que se vuelvan a sentir las alas en nuestros pechos, que se crea en la experiencia gozosa de la naturaleza, sin saber si el letargo es necesario, aunque siempre a la espera de la radiante epifanía de las cosas.

Tal y como anuncia una de sus obras –que retoma los versos de Olga Orozco– «cómo nombrar con esta boca en este mundo» es la pregunta ineludible que concierne al modo pertinente desde el que hablar sobre nuestra experiencia sin ser póstumos a nuestro momento. Enunciado de otro modo, cómo encontrar el agua que no cierre los pétalos como la humedad en la noche, que sienta la fertilidad del sol y no su amenaza, para alborotar nuevos amaneceres desde los que poder divisar el mar y dibujar en la arena, aun si sabemos que nuestro dibujo está destinado a ser arrastrado por una ola.

Cartografías íntimas

Siempre me ha llamado la atención la frecuencia con la que diversos mapas o planos abrigan las paredes de los interiores pintados por Vermeer. Su papel aparentemente residual no parece serlo cuando vemos cómo se asientan en la cotidianidad de numerosas de sus obras, quizás para indicar el estatus de las personas retratadas, pero también para abrazar un espacio íntimo. En efecto, ya en 1865 Théophile Thoré-Bürger destacó «esa manía de los mapas» como un intento de ir más allá del ámbito de la habitación, integrando en estas escenas ornamento y conocimiento.

Pensar el origen de los mapas nos remite al intento de tener una *imago mundi*, un ir más allá del mundo inmediato para explorar zonas incógnitas. Como cuenta Pablo Jarauta en *¿Para qué un mapa?*: «El observador decidió que si bien no podía ver más allá del horizonte, sí podía nombrarlo. Regresó al punto elevado y de frente a la llanura fue señalando con el dedo diferentes puntos en el horizonte, asignando un nombre a cada uno de ellos (...) El observador había completado su imagen del mundo: a los elementos de su entorno había sumado una interminable lista de nombres, de lugares inexistentes que terminaron por configurar sus creencias, sus costumbres, su relación con el mundo».



Carteles impresos, realizados a partir de monotipos* estampados en tórculo
100 x 70 cm
2020/21

* Recibe el nombre de monotipo la obra única sobre papel impresa mediante estampación en tórculo.

Por otro lado, siguiendo la etimología de la palabra "mapa", sería algo que cabe en un pañuelo, en una servilleta; tenemos el "mundo a la mano", permitiendo que nos guiemos por él. Luego vendrá la era de los grandes viajes, las colonizaciones y la aspiración de circunnavegar el planeta para clausurarlo, al definir toda su superficie. Aparecerán categorías como "lo exótico", que proyectan mundos fastuosos a nuestro imaginario, situándolos en parajes lejanos –como en Karen Blixen, Rudyard Kipling, Matisse…– o intuyendo que la gran travesía es «el viaje del arte al interior», como aparece en la correspondencia entre Kandinsky y Schönberg.

La cuestión ahora es preguntarnos cuáles son las referencias que constituyen nuestra *imago mundi*. Para responder genéricamente a esta pregunta, podríamos acudir a una expresión que Italo Calvino cultivó para hablar de literatura: el "mapa del mundo y de lo cognoscible". Con ella no se pretendía una noción totalizadora, ni de la literatura ni de la realidad, sino la conciencia de una apertura, por muy parcial que sea, que pretende lograr algo significativo y valioso, pues se enfrenta a lo que no es, siempre desde una conciencia: la de no perder de vista sus propios confines.

Abordando la obra de Laura Lio bajo este punto de vista, se podría constatar, en correspondencia con nuestro punto de partida, que serán muchas y variadas las imágenes del mundo que es capaz de generar. Entre ellas, una adquiere especial relevancia: la que consiste en su peculiar producción-intervención cartográfica. Atrás quedan conceptos como escala, medida, cálculo o instrumentos como la escuadra y el cartabón para navegar sus aguas, porque no se trata ya de representar objetivamente un territorio, sino de entrar en un paisaje asumido con una vitalidad diferente, la del deseo.

El origen latino de la palabra "deseo" (*de–sidus*) remite literalmente a un "descender de las estrellas". Al respecto, en su *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Ernout y Meillet ya mostraron "desear" como un desviar la mirada de las estrellas hacia el suelo, para poder movernos en el mundo práctico, lo que produjo en nosotros un profundo anhelo por algo perdido. Ante ello, debemos "considerar" (*cum-sideratio*: orientarse a través de las estrellas) la situación, para decidir si queremos imaginar el regreso de nuestra mirada a las estrellas.

Aun así, de forma más concreta y fundacional, Laura Lio determina su quehacer en su libro de artista *El mundo es un cuerpo / el cuerpo es un mundo / elipses y fragmentos*. En su poema *Mapas* explica: «La lectura de estos versos de Olga Orozco, *Las limitaciones de un yo que quiere traspasar las fronteras que le impone su propio cuerpo*, me conduce a relacionar las partes del cuerpo y el mundo en toda su extensión, sin fronteras. En traspasar los límites del yo y del cuerpo, mezclándolo con los lugares que habitamos y respiramos. Una topografía del cuerpo donde relacionar los lugares de dentro con los de fuera, superponiendo partes y funciones de uno en el otro. Un mapa que no le quite al mundo sus arrugas, sus pliegues, sus grietas».

Lo amplía en el mismo *Esporas*: «El cuerpo como unidad de sentido / como unidad de medida / a partir de la cual dimensionar mundo / El sistema nervioso del mundo / Las vértebras como islas / El sistema circulatorio / los ríos que recorren el cuerpo», añadiendo más adelante: «Para trazar un mapa, es necesario un cuerpo orientado».

En sus mapas se citan, por tanto, los discursos geográfico y somático, ciencia y vivencia, soledad del cuerpo que aflige el alma y respiración que la ciñe al mundo, dibujo y palabra hasta llegar a la dimensión mínima de intimidad máxima que es *El mundo dentro de una cáscara de huevo*. Se funden así universo y anatomía como un gran mosaico de experiencias, un acertijo de fragmentos para comprender formas de vida, siendo también una manera de relacionarnos con la alteridad, para reflejarnos en su interior y viceversa.

No se trata de representaciones antropomórficas de la geografía, como los mapas medievales dibujados por Opicinus de Canistris, ni de otros muchos atlas anatómicos que ha conocido la historia, en los que predominaba una visión omnicomprensiva del mundo. Las cartografías de Laura Lio son, en cambio, proyectos más que representación, horizonte de buenaventura más que cristalización definitiva del firmamento.

Además, todos sus mapas beben de esa búsqueda de lenguaje citada que no puede reducirse a un único ámbito. De esta manera, no solo se cruzan geografía y cuerpo en estos mapas, sino que en ellos cuerpo y palabra persiguen un ámbito común donde coexistir.

Ahora el caminar se convierte en un errar hacia adentro, donde las partes del cuerpo no tienen por que tender al equilibrio y la moderación –como ocurría en Estado ideal de *La república* de Platón–, sino al infinito manantial de pruebas donde abrigarse con todo tipo de formas, para concretar tantas provechosas ideas.

Razón poética

En *El sendero recibido. Caminar hacia lo abierto* la continua experimentación de Laura Lio ofrece una rica galería de recursos pictóricos e instalativos. Huellas, cartografías anatómicas, tondos y reverberaciones de formas dan paso a murmullos, rumor de voces y gestos como nueva vía de comunicación. Son derivas en busca de una voz colectiva que darán lugar, en último término, a ese clamor compartido que está presente en unos carteles que anhelan otras perspectivas. Al final, como si de un uróboro se tratase, serán los textos extirpados a la calle, esos sustratos de vida y tiempo, los que marcarán el inicio y fin de un coro que nos remite al exterior, a lo público y a una rebeldía frente lo común normalizado.

No obstante, antes conviene demorarse en una nueva parada, donde la expresión corporal es el principal medio expresivo. Si en otros momentos Laura Lio ha descrito su propio trabajo como una poética basada en "dibujar escribiendo" o "escribir dibujando" –aunando lenguajes expresivos–, ahora se abre a otros recursos expresivos: "el cuerpo en movimiento y la gestualidad".

Son el resultado del taller *Laboratorio Rizoma*, realizado en la Academia de Bellas Artes de Nápoles, ciudad que es acogida por la artista como el círculo que se cierra entre el sendero recibido por sus antepasados, que emigraron desde este puerto, y el nomadismo que rige su existencia.

El taller tuvo su génesis en *Texto en una libreta* de Julio Cortázar y dio lugar al audiovisual *Qualcuno lì sotto cammina*, que remite al subsuelo de la ciudad, donde se encuentran varias personas. Al final serán invocadas a una manifestación, lo que prepara el terreno a los carteles que enmarcan todo el recorrido expositivo.

Tras el taller, a propuesta de la artista, con los alumnos también realizó *Gestos*, inspirado por el "suplemento" al Diccionario italiano de Bruno Munari, que asimismo parte de un antiguo compendio de gestos napolitanos. Se trata de un diccionario de gestos filmado, que atesora estas formas esenciales de comunicación muy arraigadas en el sur de Italia –y en su familia– hasta nuestros días.

En este punto, hace falta detenerse en la personal reflexión sobre imagen y palabra que establece Laura Lio. Es evidente, sobre todo, en sus intervenciones en libros, convertidos ahora en objetos visuales, símbolos de nuevos mensajes. A propósito de los mismos, Juhani Pallasmaa comenta: «La fusión de lo verbal con lo visual nos recuerda la singular poesía visual del artista checo Jiři Kolař, quien incluso publicó un diccionario con sus numerosos métodos de transformación de las imágenes literarias y visuales. Todos los libros de Lio son metamorfosis de objetos de lectura en objetos de magia y alquimia visual y asociativa. Los libros expresan sus contenidos verbales y se comunican a través de su presencia como libros y artefactos valiosos: se perciben como símbolos de la sabiduría humana».

Podríamos considerarlos incluso un ejemplo de aquello que Rilke llamaba *Dinggedicht*, que literalmente significa "poema de cosas" y que con frecuencia se ha traducido como "poema-cosa" o "poema-objeto". De hecho, es el carácter poético de toda la obra de Laura Lio aquello que, en última instancia, la unifica y la realza, recordando que *poiesis* es la capacidad para crear formas cuando nos topamos con fenómenos que el lenguaje lógico o meramente descriptivo no logra aferrar.

En efecto, hay que recordar que Aristóteles distinguía la *poiesis* (aplicada al hacer del artesano y el artista) de la *praxis* (la acción política), que tiene su fin en sí misma, siendo dos de las actividades humanas junto con la *theoria* (teoría, conocimiento, búsqueda de la verdad). Esta distinción no es siempre neta, como cuando su obra gráfica se acerca a la *praxis* o sus investigaciones se adentran en la *theoria*, sin embargo, es su sensibilidad poética la constante que se puede apreciar en todo su trabajo.

Reivindicar el carácter poético de su obra implica recurrir a la *poiesis* como facultad para instaurar nuevos significados respecto a las prácticas de un mundo meramente material, convirtiéndose en imágenes de un universo ficcional, personal, propio, orientado a la emoción y la libertad. Dentro de esta atmósfera, cabe señalar cómo las imágenes creadas se llaman entre sí, descubriéndose en ellas vínculos inéditos o incluso "trayectos de pensamiento" –que diría Georges Didi-Huberman.

En este sentido, lo poético se impone, pero –como ya se ha anotado– no excluye las otras dimensiones apuntadas por Aristóteles. Habría que entender la poética de Laura Lio en un sentido cercano a cuando María Zambrano afirmaba no establecer nuevos principios ni una "Reforma de la Razón", como José Ortega y Gasset había postulado en sus últimos cursos. Lo que habrá de salvarnos es algo más amplio que la razón, algo que se deslice también por los interiores, como una gota de aceite que apacigua y suaviza, una gota de felicidad. Eso es lo que María Zambrano perseguía y que llamó "razón poética".

Bajo esta luz, la obra de Laura Lio aparece propiciada por el asombro y la templanza, por los caminos de la investigación, pero también de la inspiración, con los que hila membranas translúcidas para una realidad que no se deja atrapar totalmente. En efecto, sospecha que en todo permanece siempre una parte velada, un remanente que se resiste a una forma definitiva, pues toda realidad es inagotable, nos rebasa. Así lo explicaba María Zambrano: «Su verdad no es nunca verdad conquistada, verdad raptada, violada; es revelación graciosa y gratuita, razón poética». En definitiva, tanto la filósofa como la artista permanecen fieles al enigma de la experiencia como inextinguible acontecer.

En sintonía con ello, Fernando Gómez Aguilera puede ayudar a detallar qué entendemos entonces por poeta. En *Fruta para el camino* lo define como «el pastor del misterio, el guardián de las presencias frágiles y menudas. Cada uno de sus versos se levanta contra la resignación y la indiferencia, contra toda forma de poder. Sabe que el alma noble y despojada del universo perdura en las pequeñas cosas, y propicia su manifestación. No ignora que la realidad retiene una segunda naturaleza secreta de cuanto existe. A su voz callada se entrega con devoción para procurar hacerla audible».

Manifestar futuros gráficamente

Son varias las propuestas de voz enunciadas hasta ahora por la obra de Laura Lio. No obstante, no se puede concluir este recorrido por su constelación de argumentos sin destacar la

relevancia que cobra el cartel callejero en la propuesta de Segovia. No solo se debe al momento actual de creación y comisariado de Laura Lio, que orbita en torno a la expresión gráfica en forma de cartel, sino que también visibiliza extraordinariamente una escena donde surgen los principios vitales de la artista, a pesar de tratarse de un formato que suele tener una función pública, publicitaria o reivindicativa para hacer visible una cuestión social.

En efecto, hay que recordar el carácter político del cartel como estrategia de diseminación y contrainformación que se opone al poder instituido, pues nace como semilla que aspira a cambiar el orden establecido, siendo una de las maneras tradicionales en las que se manifiesta la resistencia. Nos movemos, pues, en el ámbito que Susan Sontag denominó "estética de la resistencia" contra lo constituido, que entiende la obra de arte como instrumento para detectar los problemas de una época y para trabajar en una nueva sensibilidad crítica, para activar una producción de sentido, además de procesos de construcción de lo cotidiano y de lo común.

Así quedó explícito, con compromiso y diversidad, en *Giro gráfico. Como en el muro la hiedra*, la exposición en el Museo Nacional Reina Sofía concebida –como proclaman los comisarios Red de Conceptualismos del Sur– como una resistencia múltiple: a la extinción del oficio de la imprenta tipográfica, a la lógica productiva, tecnológica y comunicacional del capitalismo cognitivo, y resistencia ante las condiciones de emergencia de la situación político-social.

De hecho, cada vez que un cartel se despliega en la calle, se plasma la protesta, ocupando la ciudad, aunque sea por un corto período de tiempo. En él anida el sueño de un nosotros colectivo, de aspiración universal, aunque parta de un problema local, que busca crear tensión en el espacio público para rebelarse ante el estado impuesto a la realidad. En suma, tiene la intención de erigir otras formas de ver, para indicar otros modos de actuar y hacer.

Laura Lio asumió hace años esta tarea, como es evidente cuando imprimió la frase de Miguel Hernández «Porque soy como el árbol talado que retoño, porque aún tengo la vida». En ella está el germen para cultivar tantas disidencias, pero también la clara prueba de fusión entre *poiesis* y *praxis*, es decir, de los posibles desarrollos de la *poiesis*, para explorar no solo la dimensión cognitiva y simbólica de la obra de arte, sino también su valor moral y su valor estético, entendiendo la obra como proyecto y como dispositivo de una crítica aún en proceso.

Ahora podríamos considerar la esfera pública como un lugar sobre el que activar voces que sean capaces de desplegar el espacio de lo impensado y una posible salida a los males de nuestra época. Al fin y al cabo, "la realidad ya no es lo que era", como rezaba el irónico título del libro de Walter T. Anderson, por lo que no debemos sucumbir al desencanto y la hostil desconfianza que con frecuencia se apoderan de la atmósfera vital.

En vez de reaccionar individualmente con nostalgia o deseando oasis de paz, el gesto de colocar un cartel en la vía pública es una acción que intenta fundar comunidad, además de un modo para admitir pertenencias y reconocimientos; en ningún caso deudas o pensamientos en ruinas. Por ello, el cartel se proyecta hacia el futuro, quizás con incertidumbre y con la amenaza de ser "perdido" –recordando al Mark Fisher de *Los fantasmas de mi vida*, cuando expone esos futuros perseguidos por fantasmas del pasado–, pero sintiendo cómo late la posibilidad de otro estado de cosas.

En efecto, algunos de los carteles de Laura Lio declaran «Habito la posibilidad» –citando a Emily Dickinson– o «Viajo en átomos de hierro que emigran de planta a animal a tierra» –en palabras de Ámbar Past. De hecho, en varias ocasiones también ha recordado carteles de otros, como «Atención. Despierte. Usted es parte de la realidad» –pregonado por Prensa La Libertad. En esa Italia que ahora siente tan cercana la artista argentina, "cartel" se dice *manifesto*, constituyéndose como el modo para propagar consignas que prometan un sentido y no solamente novedad.

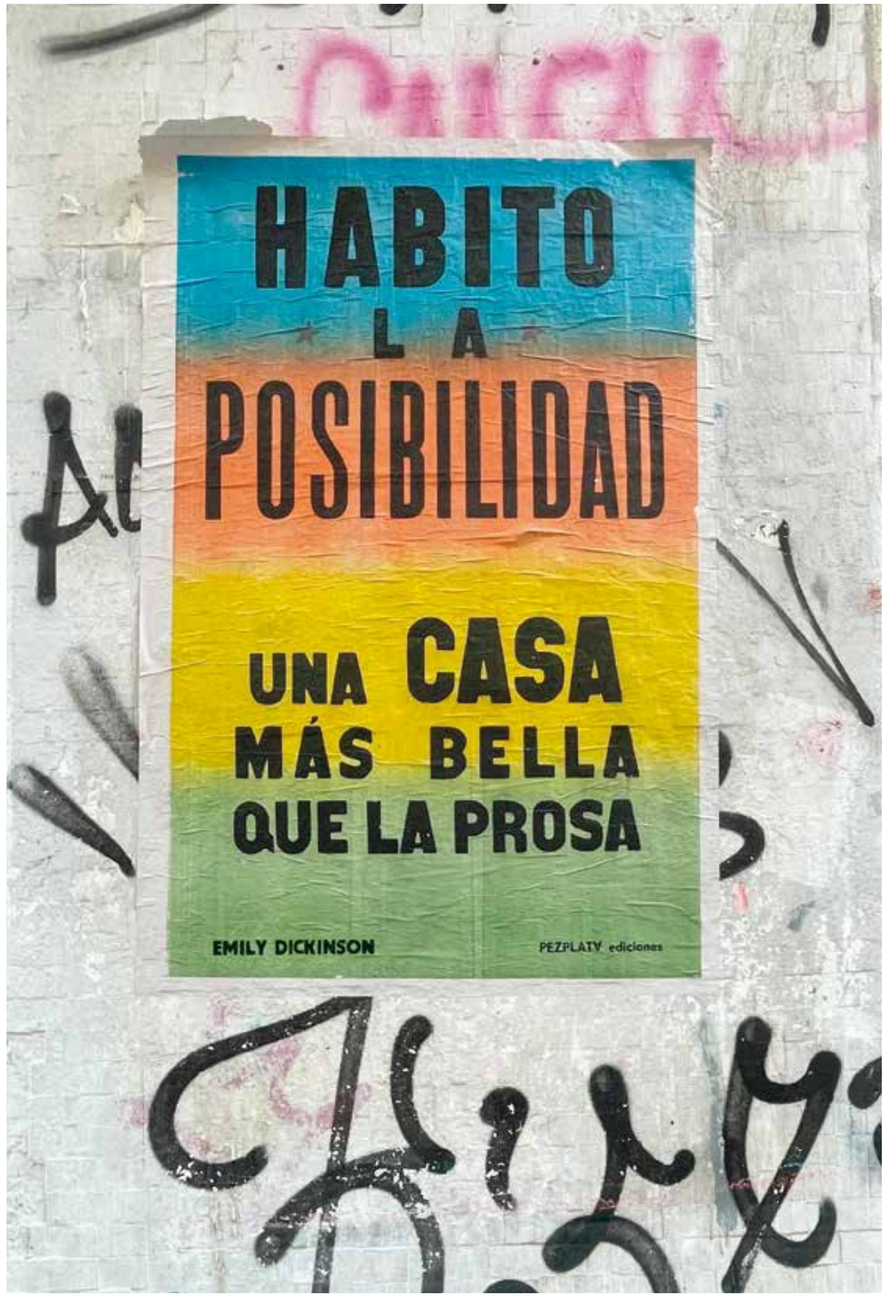
Cada uno de estos carteles podría dar lugar a algo similar al *Jetztzeit* (tiempo-ahora) de las *Tesis de filosofía de la historia* de Walter Benjamin –como también reconocen en *Giro gráfico*–, ese instante revelador que se da en el presente, para redimir a todos los oprimidos del pasado, acercándolos a una aurora allende el *continuum* de la historia. De esta manera, en el cartel adquieren sentido juntos presente y pasado, gracias a su naturaleza ética, pero sin olvidar nunca su vocación poética.

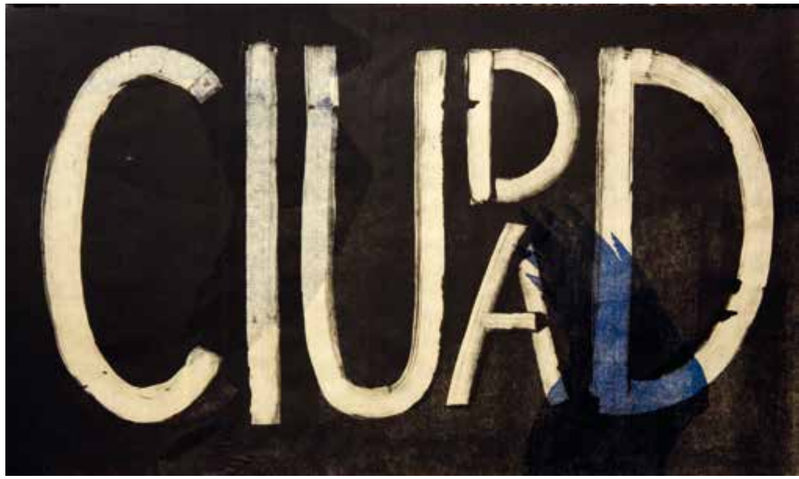
Además, es capaz de transmitirnos la sensación de atravesar el pasaje que hay entre lo ya-no y lo aún-no, disolviendo ese estado "entre pasado y futuro" advertido por Hannah Arendt. Es en el espacio que se abre entre ambos donde reside la esperanza, determinándose por ello una tensión proyectual, no perteneciente ya a una gran narración que tienda a una única explicación originaria, sino a distintos relatos de tradiciones y nuevos inicios.

La realidad no puede percibirse entonces más que como algo inacabado, donde desplazar adelante las expectativas. De ahí que busquemos una oquedad en la penumbra, a la espera de un resplandor, sabiendo que «a los pies del faro no hay luz» –como bien señalaba Ernst Bloch.

En una época donde se respiran días de desasosiego, la obra de Laura Lio puede percibirse como la tea que alumbre ese vacío, comprendiendo que describir nuestro mundo es una manera de crearlo. Quizás en eso consista la vida en estos tiempos, incitándonos a salir de nuestro refugio, para comunicarnos con otros y buscar una voz compartida.

■





Monotipos estampados sobre papel chino
40 x 69 cm
2020/22

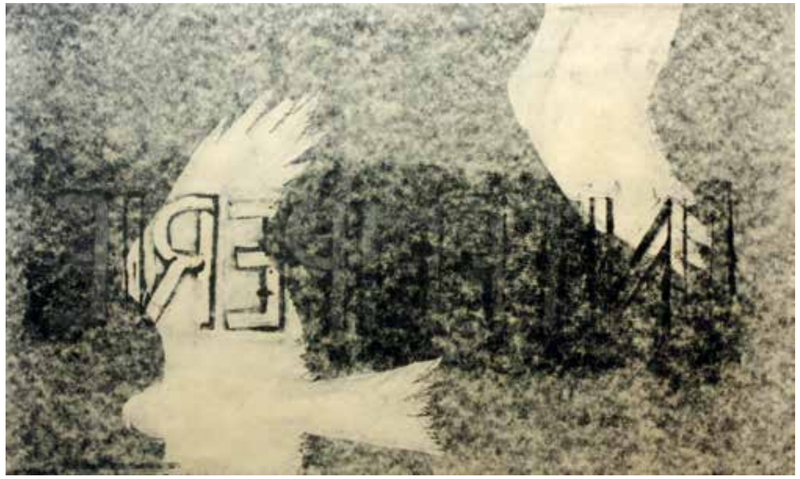
NO

PIE

NI

IR

COMO DECIR
CON ESTA BOCA
EN ESTE MUNDO
MUNDO



¿Porqué ciertas imágenes persisten en la mente?
Polípticos formados por monotipos estampados sobre papel chino
165 x 215 cm
2021

Hoy hay sangre, bajo esta nube negra la ciudad
230 x 300 cm
2022

PROYECTIL ORIHUELA

Laura Lio

Resistir

Miguel Hernández, nacido en Orihuela en el año 1910, exponente de la poesía social y de la Segunda República, fue pastor a su pesar, pues él hubiera querido continuar con sus estudios. Se manifestó como poeta de corazón obrero en las circunstancias más adversas, como fueron las de la guerra civil y su posterior encarcelamiento. Durante su vida se publicaron sus libros de poesía *Perito en Lunas* (1933), *El Rayo que no cesa* (1936), inspirado en parte por la pintora Maruja Mallo, y *El hombre acecha* (1939). En prisión escribe *Nanas de la cebolla* y su último poemario, *Cancionero y romancero de ausencias* (1939-1941), publicado póstumamente en Buenos Aires. Murió en las cárceles franquistas, a causa de tuberculosis, en el año 1942, a la edad de 31 años.

Octubre de 2020

La lucha es un poema colectivo

En octubre de 2020 me acerqué al Cementerio de la Almudena para observar con más detenimiento lo ocurrido en el *Memorial a las víctimas del franquismo*. Entonces comencé a planificar una estrategia para llevar a cabo una campaña de carteles callejeros para restituir los versos del poema de Miguel Hernández *Para la libertad* y que volviesen a tener su merecida presencia en la ciudad. Se trataba de imprimir cuantos más carteles mejor, para así lograr una mayor visibilidad.

En el mes de febrero de 2021 propuse a conocidos y amigos participar en este proyecto, que consistió en la realización de un cartel, su impresión y el pegado de los mismos en la ciudad. A un primer encuentro en mi estudio, asistieron Marko Zednik, José Manuel Almeida y David Corominas. Posteriormente envié un e.mail a los demás, informando sobre las fechas y la estrategia del PROYECTIL ORIHUELA. La mayoría de ellos respondieron con entusiasmo. Nos pusimos en contacto con el colectivo de Memoria Histórica, quienes acogieron calurosamente la iniciativa y nuevas personas se sumaron a través de la plataforma de *Defensa del Memorial*. Fue muy emocionante recibir mensajes de apoyo por parte de familiares de víctimas del franquismo y también de hijos de republicanos del exilio.

José Luis Gallero escribió comentando que, dado que María Zambrano y Miguel Hernández eran muy amigos, tal vez las palabras de ambos merecerían compartir un cartel, una tarjeta o solamente ese correo. Sugirió unas cuantas e inspiradoras sentencias de la malagueña a propósito de la libertad. José Manuel Almeida realizó un hermoso cartel con tipo móviles de madera, con los siguientes versos: «La libertad es algo / que solo en tus entrañas / bate como el relámpago».

Yo misma realicé un cartel con los siguientes versos: «Porque soy como el árbol talado que retoño / porque aún tengo la vida». Lo hice con monotipos -obra gráfica única-, estampando a mano cada palabra en el tórculo. Después los fotografié y compuse el cartel en digital. De este último decidimos imprimir 1.000 ejemplares y contratamos a una persona, que se dedica clandestinamente a ello, para pegarlos en las calles. Los primeros días me aventuré con él en su furgoneta para elegir las localizaciones y pegarlos yo misma. Sentía cierta urgencia, como un grito en la garganta no solo propio, sino colectivo, cuya fuerza canalizaba con estas campañas callejeras.

Marzo de 2021

Lanzamiento del proyectil

Los 1.000 carteles fueron pegados en las calles de Madrid durante la última semana de marzo, coincidiendo con el mes de conmemoración de su fallecimiento. Las fotografías que lo documentan pueden verse a continuación.

Persistir/ insistir/ transformar

Encuentro de gran importancia que las prácticas artísticas se reapropien del espacio público para ponerlo al servicio de los intereses comunes, como pueden ser los paradigmas de una sociedad inclusiva y un sistema que atienda a la sostenibilidad. Reciclando el entorno simbólico, es decir, resignificando los mensajes del poder corporativo, convirtiéndolos en vehículos culturales que nos permitan tomar conciencia y expresarnos sobre ciertas problemáticas sociales. Vivimos en un país -europeo, aunque las cifras nos lo hagan dudar- donde el 27,8 % de la población vive en la pobreza y la exclusión.

Los carteles son una herramienta gráfica poética y política, precaria pero **insistente**, huidiza y a su vez constante en la determinación de *okupar* el espacio público y de **persistir** con inteligencia y buen humor. **Transformar**/ pegar carteles en la calle/ salir a la calle/ ganar la calle/ bailar la calle. Todo menos quedarnos frente a las pantallas mientras se cumple el fatídico "todo siempre puede empeorar".