



FOTOS: ELENA CARRERAS

LINAREJOS MORENO, ARTISTA

## «MI RELACIÓN CON EL ESPACIO ES TRAUMÁTICA»

LINAREJOS MORENO, PREMIO ABC DE PINTURA Y FOTOGRAFÍA 2005, EXPONE SU TRABAJO MÁS RECIENTE EN LA GALERÍA LLUCIÀ HOMS DE BARCELONA. LA MUESTRA, CONCEBIDA COMO INSTALACIÓN, TRANSMITE EL INTERÉS DE ESTA JOVEN CREADORA POR LA MEMORIA ASOCIADA A LO ESPACIAL

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

Vive y trabaja, temporalmente, en un espacio industrial a las afueras de Madrid. Y es que la vinculación de Linarejos Moreno (Madrid, 1974) con el espacio tiene muy en cuenta sus desplazamientos y mutaciones. Así lo demostró en la pieza sobre la memoria de su estudio parisino que le valió el Premio ABC de Fotografía 2005, y así se observa en la instalación que ha preparado para su galería en Barcelona: una reflexión sobre el paso del tiempo aplicado a un paisaje. **Se atreve con Paul Auster para titular «In the Country of Last Things», su nueva exposición en Barcelona. ¿Cuáles son sus claves?**

Siempre he trabajado por ciclos de unos tres o cuatro años en los que voy dando vueltas a un tema que luego

toma forma en obras visualmente muy diferentes, pero conceptualmente unidas. *In the Country of Last Things* toma su título de *Auster*, de una novela algo rara en este autor por ser muy apocalíptica, en la que cuenta la historia de una ciudad cuya arquitectura se desvanece constantemente, un poco como el *Stalker* de Tarkovski, en la que el sujeto vive una crisis de identidad constante porque la arquitectura evolucionaba demasiado rápido. Creo que eso es lo que ocurre en nuestros días, algo que yo vivo de cerca porque me mudo con frecuencia. Mi identidad con respecto al espacio me parece traumática. Además, aparte de Bellas Artes, estudié restauración, porque me gusta el tiempo: creo que hay una energía asociada al material en el que se acumula el tiempo que no tienen los

materiales nuevos. También me resulta traumática esa intención de borrar el tiempo. *In the Country...* habla de todo esto. Aquí me baso en unas minas de plomo de Linares, lugares ligados a mi infancia, ya que cuando yo era pequeña estaban en pleno funcionamiento y ahora mismo no son nada. En las fotos hay algo en relación al tiempo y al espacio muy extraño.

**Tiempo y espacio son, así, los dos conceptos sobre los que pivotan sus intereses.**

Me interesa, primero, el tiempo, plasmar su acumulación, crear instalaciones a las que denomino «búnkers» sobre la demolición actual y el avance del mundo que se globaliza a ritmos acelerados: reproducir reductos históricos que tengan una energía *povera* ligada al paso del tiempo y a la acumu-

lación material de ese paso del tiempo. Pero no quiero hacerlo en un sentido documentalista, porque yo no soy de la escuela «archivera». Me identifico con un registro espacial y temporal ligado a lo que es el espacio foucaultiano, es decir, a la intersección entre el espacio fantasmagórico y utópico con el espacio real.

**¿Es la propia biografía, el componente humano, lo que hace que estos trabajos no sean, como dice, pura documentación?**

En algunos casos, pero eso no es lo más importante. Sí que hay en las obras un elemento biográfico destacado que quizás en otros momentos no fue tan evidente, tal vez porque me apoyaba en las biografías de otros. Pero sí que es cierto que al menos ha de haber una intimidad con el espacio

«CRECÍ RODEADA DE UN ENTORNO CIENTÍFICO, Y ASÍ ES MI MIRADA. SIN EMBARGO, AL MOVERME EN EL ÁMBITO DE LAS ARTES PLÁSTICAS, ME ACERCO A LA CIENCIA ADMIRANDO LA ESTÉTICA DE SUS ABSTRACCIONES»

por el mismo camino. De hecho, como «archivera» sería malísima, porque me gusta que se crucen las historias y ver historias entrelazadas.

**Estamos hablando de fotos, pero prefiere denominar a sus trabajos «escenografías», porque no se siente cómoda en ningún género.**

Para mí la escenografía es una disciplina que aúna arquitectura, diseño, fotografía, luz, lo que te dé la gana, hasta la moda, todo lo que necesites para contar una historia. La historia de la palabra «escenografía» que me interesa es antigua y está muy vinculada al teatro griego. El teatro es la representación de un texto literario narrativo, y, en cierta medida, eso es lo que yo hago: en mi trabajo hay una historia, unos personajes, una mezcla de espacios. Es cierto que probablemente el setenta por ciento de lo que hago son fotos, pero hay un treinta por ciento más muy importante. Normalmente, de cada proceso, al ser tan largo, sale una instalación que casi tiene más importancia conceptual porque resume todo lo que está en tizas en otros trabajos. Eso me impide clasificarme como fotógrafo. Además, por mi interés por la energía ligada al material llega un momento que necesito de él, que necesito tocar las cosas.

**Su discurso esté muy cercano al cine. ¿No sería éste un punto de partida más lógico?**

Eso es algo que me preguntan mucho, porque mi fotografía es muy cinematográfica. Todo hace pensar que puedo llegar allí, pero no es cierto. De hecho, creo que se me daría mal. Y es que mis obras están siempre concebidas para un espacio expositivo, un espacio en el que juego con el tiempo y el lugar como ocurre en el vídeo o en el cine, pero éstos no se entregan al espectador para que se sitúe frente a ellos, sino que le obligo a que los recorra: el espectador ha de entrar en el espacio, darse un tiempo y llegar a su propia conclusión. Y eso es, al final, una nueva escenografía, la que va marcando el espectador en el espacio. No me interesa contar una historia, sino expresar un potencial narrativo. He hecho vídeos, pero están concebidos para encontrar acomodo en la sala, en el enigma que es el todo.

**El espacio de Lluccià Homs no es especialmente grande. ¿Cómo se**

**ha planteado allí la escenografía?** Allí vi en seguida que no era posible. El espacio se concibe desde la entrada globalmente. Por eso me planteé más el trabajo como un conjunto, como un búnker, con una instalación central muy dibujística basada en elementos simbólicos que remiten directamente a las fotografías, en las que la tragedia está servida.

**Dice que uno de sus ingredientes es la nostalgia placentera...**

Eso es como cuando escuchas un fado, que piensas: «¡Qué bonito, pero qué triste!». Es cierto que en ese potencial narrativo del que hablábamos me gusta el drama, me parece bello. Es en realidad la belleza de lo sublime. Encuentro ahí una energía poética que no desperdicio.

**Resulta curioso que entre sus artistas favoritos incluya a un científico: el matemático Johan Maeda.**

A nivel estético, todos tenemos una retina distinta. Quien se educa entre pucheros, tendrá muchos pucheros en la cabeza; a quien de pequeño le llevaron cien mil veces al Prado, tendrá un recorrido de la pintura clásica estupenda y una retina educada en veladuras... Yo, en mi caso, viví rodeada de un entorno científico, y así es mi mirada. Siempre me han maravillado los libros llenos de disecciones, de fórmulas químicas... Sin embargo, al moverme en el ámbito de las artes plásticas, lo hago admirando la estética de lo abstracto de la Ciencia y, en cierto sentido, intento desarrollar un dibujo científico de lo absurdo: para ellos, la representación gráfica de sus fórmulas tienen una función práctica, pero para mí son líneas muy estéticas. Yo me baso en juegos de la cotidianidad, en crear fórmulas de temáticas que no son científicas. Eso configura dibujos de trayectorias matemáticas imposibles.

**¿Qué le puede más el interés por la ciencia o el interés por la ficción?**

El interés por la ficción, sin lugar a dudas. Lo otro son juegos secundarios. Pero creo que no está mal jugar. Siempre me han gustado las obras que te permiten tirar del hilo y sacar muchas cosas. Laura Revuelta ha escrito que mis trabajos son como muñecas rusas, con unas cosas dentro de otras. Es una definición que me gusta. ■



**VECTORES Y FUERZAS.** LINAREJOS MORENO (EN LA OTRA PÁGINA) PROPONE AL ESPECTADOR UN EJERCICIO DE CONCENTRACIÓN EN EL ESPACIO DE LLUCIÀ HOMS. ARRIBA, DETALLE UNA DE LAS FOTOS DE LA SERIE BARCELONESA

## Caperuzas y mitos

**LINAREJOS MORENO**  
**IN THE COUNTRY OF THE LAST THINGS**  
GALERÍA LLUCIÀ HOMS, BARCELONA  
C/ CONSELL DE CENT, 315  
HASTA EL 25 DE NOVIEMBRE

ARNAU PUIG

Linarejos Moreno no se da a engaño: sabe que la realidad es un intento de construcción de deseos a partir de lo dado. No sé si sabe que ahí reside el error: por mucho que se insista, lo que fue ya no es, aunque allí pueda refugiarse no la utopía sino el ideal, uno de los recursos del arte. Un ideal, sin embargo, mostrado con sarcasmo es lo que nos presenta, instalación e imágenes fotográficas incluidas, con un nexo en común: las caperuzas; unas, las de los halcones, para anular la realidad; las otras, las del coro de las mujeres de las tragedias, para que sirvan para hacerles soñar el ideal. Fotos: una secuencia con el correspondiente talud, sus rampas y escaleras, que es la entrada a los pozos de un complejo minero. La impresión puede ser también la de un fortín militar, un lugar para defender la dignidad -de momento no hablamos de qué dignidad-, pero que los estigmas del tiempo han convertido en aparente frontispicio de entrada a un templo sagrado.

**LO QUE QUEDA DE LA RUINA.** De allí salen sus moradores defensores: el coro trágico de las guardianas, que se instalan en las gradas, pendientes, balaustrados y barbacana compactos de lo que queda de la ruina. Pero todo ello tiene que parecer verdad, al tiempo que tiene que ser figurado como mito; las guardianas, sucesivamente siguiendo viejos ritos, transmiten su identidad al embutirse las máscaras animales, porque es allí en donde reside la fuerza real.

Eso es lo que también saben los mineros, que han perdido su razón de serlo porque la mina se ha cerrado y ya no son nada. Ahora son las mujeres de la tribu las que revisten su identidad mediante la magia de las máscaras animales; así se sienten fuertes, temidas y, sobre todo, arrogantes. La imagen fotográfica de aquella entrada-templo a la mina las protege, las hace míticas, supremas.

El otro elemento es la instalación; un contrapeso entre caperuzas gigantes de halcón para humanos y unos zapatos voladores que asemejan pájaros, pero que son auténticos anzuelos eróticos. Surrealismo puro, puesto que en el contrapeso se haya la insensibilidad total, con todos los estímulos exacerbados sin moralinas culturales y dispuestos a disparar a diestro y a siniestro. Entre caperuzas anda el juego: para perder los sentidos o para poder adquirir otras dimensiones. ¿Que si todo ello es arte? Sí, pero contado y plasmado de otra manera. ■



## DE GOYA A GAUGUIN

El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao

Salamanca  
del 7 de septiembre al  
5 de noviembre de 2006

Sala Caja Duero  
Plaza de San Boal  
Tfno. 923 210 555

DIBUJO ARTE  
DEL MUSEO DE  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO



OBRA SOCIAL