

LA IMAGEN PROVIENE DEL INTERIOR DE UNA FÁBRICA DE PANTALLAS LED EN SHANGHÁI, CHINA

17.01 – 09.04.2023

Como una bruma plateada y brillante
Pia Cordero

“¡Ay, gatito, qué bonito sería si pudiéramos penetrar en la casa del espejo! ¡Estoy segura de que ha de tener la mar de cosas bellas! Juguemos a que existe alguna manera de atravesar el espejo; juguemos a que el cristal se hace blando como si fuera una gasa, de forma que podemos pasar a través de él” (*Through the Looking-Glass*). En la historia de Lewis Carroll la pequeña Alicia atraviesa un espejo que conecta dos realidades isomorfas: en una de ellas el allí de su casa es el reverso exacto del aquí de la otra. Ambas realidades están mediadas por un espejo que se vuelve una “bruma plateada y brillante” cuando ella se desplaza al otro lado del cristal. Como Alicia a través del espejo, la investigación visual *Lightduress*, de Julia Varela, aborda la cuestión del límite de los dispositivos tecnológicos, así como su materialidad y el debilitamiento de las relaciones de alteridad. Esta investigación ha abarcado aspectos historiográficos e incluso arqueológicos de las fricciones que generan los usos de los dispositivos tecnológicos, y la vemos materializada en *La imagen proviene del interior de una fábrica de pantallas LED en Shanghái, China* (2023),¹ instalación en la que la artista indaga en la estructura del dispositivo que reproduce las imágenes y que al mismo tiempo las desrealiza. La desrealización de una imagen no implica su extinción, sino su exención de toda conexión afectiva con la realidad carnal y afectiva.

La trama cuadrícula que cubre las superficies de las planchas de cristal transparente de la instalación ha sido ejecutada por la propia artista. Como parte de su propuesta para el Espai Rampa, Varela ha diseñado una

1 El título completo de la instalación es *La imagen proviene del interior de una fábrica de pantallas LED en Shanghái (China)*. Muestra el interior de un almacén donde los productos se acaban de manufacturar y empaquetar. Al fondo hay una pared con tres grandes ventanas de diferentes tamaños. Una cortina cubre una de las ventanas, las persianas están parcialmente bajadas. Fuera es de noche. En el centro de la imagen encontramos una pantalla LED encendida de grandes dimensiones. Está colocada en posición horizontal, descansa sobre una mesa. No proyecta ninguna imagen; su superficie es blanca, se intuye el dibujo de una cuadrícula. La pantalla está rodeada de mesas de gran formato sobre las que descansan papeles y cajas de diferentes tamaños. Dentro de algunas de las cajas, las hojas transparentes de plástico parecen asomarse. Cerca de la pantalla hay una mujer joven. De pie, mira fijamente hacia la cámara fotográfica a través de unas gafas gruesas. La pantalla ilumina su cara y parcialmente su cuerpo, semioculto tras la mesa. Lleva una chaqueta de deporte verde con hombreras oscuras. Una de sus manos toca la pantalla, y la otra, su vientre (2023).

serie de estrategias técnicas que le han permitido emplear dispositivos manuales y automáticos a través de los cuales ha grabado y desgastado cada una de las superficies de cristal hasta su límite estructural. Dispuestos sobre soportes industriales que funcionan como plintos, los cristales han sido intervenidos mediante incisiones y cortes milimétricos, emulando el grabado cuadrícula de las planchas de metacrilato óptico, más conocidas como *LED guide panels*, que componen las pantallas LED. Las roturas y trizaduras que vemos en las planchas de cristal no surgen de gestos aleatorios, sino del cálculo exacto de las líneas, y tienden a debilitar la solidez del material. Es revelador que, al igual que una cuadrícula geográfica, las cuadrículas de las planchas de cristal nos enfrentan a la cuestión de la morfología de los afectos, donde la inmediatez del ahora nos impide ver lo “otro” en la imagen.

Precisamente, para indagar en esta problemática la artista comenzó a interactuar con una compañía que comercializaba metacrilato óptico en China. Para ello solicitó información técnica e imágenes de las pantallas de metacrilato óptico a Sunny Zhu, una agente de ventas de Shanghai Yihui Photoelectric Technology Co., Ltd. Entre las imágenes recibidas aparecía una enigmática mujer que rompía la aridez visual de los catálogos de productos comerciales. La mujer, posiblemente una trabajadora de la fábrica, aparecía junto a una pantalla. En algunas de las imágenes aparecía acercando su cuerpo para limpiar la pantalla, a veces mirando fijamente a la cámara, otras simplemente presionando su vientre con una de sus manos. La sensibilidad que transmitían la pose y los gestos de la mujer se imponía contra la desrealización tecnológica que impide establecer la alteridad más fundamental, a saber, la del transcurso del tiempo, cada vez que nuestra experiencia se desvanece y conforma lo que llamamos “memoria”. Tal como la Reina Roja le plantea a Alicia: “‘Mala memoria, la que solo funciona hacia atrás’, censuró la Reina. ‘¿De qué clase de cosas se acuerda usted mejor?’, se atrevió a preguntarle Alicia. ‘¡Oh! De las cosas que sucedieron dentro de dos semanas’, replicó la Reina con la mayor naturalidad”. El diálogo nos muestra que el otro lado del espejo es un absoluto sin geografía. Un continuo que impide detener el tiempo y, por lo tanto, su ordenación cronológica. Ante tal inflexión, ya sedimentada por el formato de la inmediatez y de la rápida obsolescencia que omite las distancias espaciotemporales, *Lightduress* problematiza aquella distancia que nos permite establecer alteridad a través de una superficie visual que no ofrece más imágenes que las de las cuadrículas. Ante el continuo sin topografía que debilita la memoria subjetiva, cabe preguntarnos: ¿cómo podemos pensar el futuro si la experiencia del presente tiende a diluirse como en el continuo del otro lado del espejo? ¿Cómo detener este continuo que invisibiliza las relaciones de poder, como si el tiempo y el espacio, con su morfología, estuvieran liberados de toda voluntad de dominación?

Pia Cordero, investigadora y comisaria independiente