

LOLA LASURT

COMISARIADO PICTÓRICO I: ESTHER GUILLÉN, SUS COETÁNEAS Y LA ESCUELA DE VALLECAS

Esta exposición de Lola Lasurt en torno a la obra de la ceramista Esther Guillén está realizada específicamente para el espacio de la Galería Joan Prats y está conformada por un grupo de instalaciones pictóricas de Lasurt y un grupo de esculturas cerámicas de Guillén. Se trata de un proyecto que enlaza también en la práctica de artistas como comisarios.

El proyecto parte de la investigación que Lasurt elaboró alrededor del Pabellón de España en la Exposición Universal de París de 1937, a raíz de la invitación a concebir y realizar parte de las actividades integrantes del Programa Público que se hicieron en torno a la exposición de Goshka Macuga y que comisarié para la Fundació Antoni Tàpies en 2022. Lasurt y Macuga comparten un interés común por la historia y por sus implicaciones políticas en el presente, así como algunas metodologías artísticas, de aquí mi interés en Lasurt para dirigir las actividades en aquella ocasión.

Para los Programas Públicos en la Fundació Antoni Tàpies, Lasurt propuso una serie de actividades bajo el título *La secció en risc*, que tomaba como referencia la sección que en el Pabellón se dedicó a las artes populares y artesanía de todo el territorio español. Se realizaron tres talleres correspondientes a las respectivas secciones del Pabellón: cerámica, cestería y tejidos. Cada uno de los talleres estaba dirigido por una artista invitada y el de cerámica estuvo a cargo de Esther Guillén.

En la Galería Joan Prats, Lasurt reúne cerámicas de Guillén y pinturas suyas que toman como motivos las piezas de aquella, así como otros referentes importantes en el ámbito de la cerámica y escultura coetánea. Los referentes son tan diversos como Angelina Alòs, Magda Martí-Coll o M^a Dolores Gimeno (contemporáneas de Guillén), el escultor y participante en el Pabellón de España Alberto Sánchez, la pintora surrealista Maruja Mallo y una pieza de la escultora británica Barbara Hepworth.

La primera pieza con la que se encuentra el espectador al entrar en la galería es un friso pictórico colgado del techo, donde Lasurt muestra la secuencia de fotogramas procedente del film que Frédéric Rossif hizo sobre Pablo Picasso en 1981. La secuencia seleccionada es aquella en la que se muestra como el artista malagueño, a partir de una pieza en cerámica todavía blanda y de forma abstracta, hace una paloma. Lo primero que hay que hacer es matar al padre.

Las pinturas de Lasurt son figurativas y en su gran mayoría toman como referentes fotografías, reproducciones. En esta ocasión, lleva a cabo, por un lado, un ejercicio de

traducción -donde la tridimensionalidad de las cerámicas y esculturas abstractas se convierte en bidimensional- y, por la otra, un estudio preciso de color. Hay que destacar que, como parte del estudio de color, la artista se cuestiona sobre el uso del color en la presentación y reproducción de las obras de arte y, por lo tanto, de la construcción de una historiografía del arte. Esta última instancia es especialmente pertinente en el caso de las pinturas dedicadas a las tres esculturas que selecciona de Alberto Sánchez: *Mujer en verde* (1958-1962), *Maternidad* (1930-1965) y la *Dama del Pan de Riga* (ca. 1958). Las tres son figuras de mujeres y Lasurt toma las respectivas reproducciones para hacer las pinturas de libros de los años 70, concretamente de publicaciones de los años 1964, 1971 y 1977, que coinciden con un momento de reivindicación del escultor hacia el fin de la dictadura. Si bien las esculturas originales son de pequeña escala, no superan los 90 cm ninguna de ellas, las pinturas las transportan a casi escala humana, hay una relación 1:1 con el espectador. Los colores de fondo para las esculturas son colores ámbar, verde caqui y amarillo limón, los mismos que aparecen de fondo en las fotografías de los libros; huyen del color blanco museístico con el que aparecen en la actualidad si las buscamos en internet.

La referencia a Alberto Sánchez continúa siendo capital en la segunda parte de la exposición donde se muestran las cerámicas de Guillén, las pinturas de Lasurt -en un análisis pictórico de las tres piezas que se encuentran sobre las peanas centrales- y las pinturas basadas en las esculturas de las ceramistas coetáneas de Guillén. Las peanas con las tres piezas de Guillén, *Fruit, Dona* (1979) y *Eva* (1981), ocupan el centro de la sala y, como fondo para cada una de ellas, se dispone una tela sostenida desde el techo; a cada una de las piezas le corresponde una tela de color diferente que pretenden aproximarse al máximo al color de fondo de las fotografías de las esculturas de Sánchez presentes en las publicaciones de los años 60/70. En la pared situada en el trasfondo de cada una de las cerámicas de Guillén encontramos las pinturas que Lasurt ha realizado de cada pieza, donde se muestran diferentes puntos de vista de las respectivas cerámicas.

Esta exposición comisariada por Lasurt es un homenaje a Esther Guillén que se inscribe en la voluntad, necesidad e interés actual por resituar a las mujeres artistas que han sido ninguneadas u olvidadas en la construcción de la historia del arte; también en la valoración pertinente de las artes menores (tejido, cerámica,...) así como en el restablecimiento de la figura del escultor Alberto Sánchez, sobre todo en su papel indiscutible, así como también negligido, en el Pabellón de España tanto en cuanto a contenidos como a la museografía. En este sentido, las obras presentes se enmarcan aun así dentro del debate moderno de aproximación a lo rural que, tal y como apunta Lasurt, "podemos explicar en el interés de Sert por el esparto". Igualmente, el proyecto se puede entender como una forma de estrechar el vínculo con Guillén por parte de Lasurt, quien durante el último año ha realizado recurrentes viajes al pequeño pueblo

de Santa Pau donde Guillén comparte su tienda/taller con su marido desde los años 80.

Los proyectos de Lola Lasurt se caracterizan por ser resultado de largos procesos de investigación que se materializan en obras y grandes instalaciones. Si bien su metodología se ha podido relacionar a lo que en inglés se denomina como “reenactment”, una recreación, también excede esta definición o práctica artística en muchos aspectos.

En un artículo reciente, la historiadora y crítica de arte Claire Bishop¹ aborda la evolución desde los años 90 de lo que se ha denominado “research-based art” y el papel que ha tenido la introducción de internet en cómo se lleva a cabo actualmente la investigación y cómo esto ha afectado a las prácticas artísticas.

Bishop identifica tres momentos y tres maneras muy diferentes en la evolución del arte basado en la investigación teniendo en cuenta su relación con los medios digitales. Un primer momento, que se podría situar a finales de los años 90 y la irrupción de internet, se caracteriza por obras que toman el formato de instalaciones donde el artista dispone grandes volúmenes de información que ha ido recogiendo (recortes de diario, documentos, libros, videos, entrevistas, etc.) y donde el espectador es un coeditor a fin y efecto de encontrar un relato. Es una aproximación que rechaza la linealidad en la construcción de la narración, la autoría, y emula internet en el sentido de exhibir la súper abundancia de información.

Un segundo momento, que se solapa ligeramente con el primero temporalmente, es el que se caracteriza justamente por rechazar las tecnologías digitales y poner en valor todo aquello que se considera obsoleto. Es el momento en que algunos artistas recuperan tecnologías del pasado como el cine en 16mm, las diapositivas, etc. Y los referentes los encuentran en el arte de los años 60 y 70. En estos casos a menudo la obra del artista recupera un capítulo de la historia olvidado, que en parte se recrea o ficcionaliza.

La tercera fase ya es post-internet, donde internet ya es totalmente aceptado e incorporado como herramienta de trabajo y donde el artista construye grandes mapas mediante la compilación de material que extrae de la red y que reconfigura en la construcción de una epistemología relativa a un tema o preocupación.

Volviendo al caso que nos ocupa de Lola Lasurt, nos encontramos que, si bien se pueden identificar algunos aspectos con los que Bishop caracteriza a la segunda fase,

¹ Claire Bishop, Information Overload en “Artforum”, abril 2023

la obra de esta va más allá de la ficcionalización, de la recreación y/o de la presentación de material. Lasurt metaboliza la investigación que realiza para convertirla en obra, no en datos; crea una síntesis artística llena de subversión donde se restablece la autoría y su posición en el relato; y también, y capital, reivindica la materialidad de la obra y los elementos de la exposición física.

Neus Miró
