

Statu quo de Gema Rupérez

Texto de Adonay Bermúdez

El arte parece aceptar la realidad, el statu quo, tal como es. Pero el arte acepta el statu quo en tanto disfuncional, fallido, lo hace desde una perspectiva revolucionaria o incluso posrevolucionaria. El arte contemporáneo coloca nuestra contemporaneidad en el museo porque no cree en la estabilidad de las condiciones de existencia del presente, a tal punto que el arte contemporáneo no trata siquiera de mejorar esas condiciones. Al desfuncionalizar el statu quo, el arte prefigura su derrocamiento revolucionario. O una nueva guerra global. O una nueva catástrofe global.¹

Con estas palabras el filósofo y crítico de arte alemán Boris Groys revisa el concepto de *statu quo* en su libro *Arte en flujo*, dejando claro que el arte ya no genera objetos -entendidos estos como elementos sacralizados y eternos- sino información sobre acontecimientos artísticos. En este sentido, Gema Rupérez, que siempre ha estado ligada al objeto pero sin ápice de sacralización, aborda la complejidad de la experiencia artística y la búsqueda de la respuesta por parte del espectador. De hecho, y digno de reseñar desde el comienzo de este escrito, nuestra artista presenta en esta exposición todo un cúmulo de experiencias artísticas, ni objeto ni producto pero sí materia, que -tal y como apunta Groys- están destinadas a sobrevivir desde su carácter efímero, vinculadas de forma contundente a las premisas de tiempo y contexto. *El arte se halla cada vez más estructurado por los imperativos efímeros del presente, por la necesidad de crear acontecimientos [...].²* Y es en la digitalidad que ofrece el presente -con su constante e inherente transformación- donde se rompe con esa promesa utópica de eternidad; al fin y al cabo, somos hijos/as del *tweet*, de la inmediatez.

Gema Rupérez, *interesada en su propia contemporaneidad³*, aborda un contexto global de múltiples mutaciones donde la tecnología hace acto de presencia, con sus ritmos, tiempos y hegemonías. Desde la tecnología -entendida como producto cultural de la sociedad occidental capaz de mostrar relatos del mundo que habitamos- Rupérez incide en la sofisticación de las estructuras de dominación, proponiendo nuevos espacios de resistencia. El ámbito digital/tecnológico con su fugacidad del mensaje obliga al espectador a estar atento en todo momento, a estar alerta observando no solo los cambios sino también los diferentes e hipotéticos escenarios que se originan.

[...] deberíamos saber que el instinto de sumisión, un ardiente deseo de obedecer y de ser dominado por un hombre fuerte, es por lo menos tan prominente en la psicología humana como el deseo de poder, y, políticamente, resulta quizá más relevante.⁴

¿Por qué se mide la libertad, tanto en los individuos como en los pueblos? Por la resistencia que hay que superar, por el esfuerzo que cuesta permanecer 'arriba'.⁵

¹ Groys, Boris: *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra. Buenos Aires, 2016, p. 67.

² Lipovetsky, Gilles: *El imperio de lo efímero*. Editorial Anagrama. Barcelona, 1996, p. 309.

³ Groys, *op. cit.*, p. 155.

⁴ Arendt, Hannah: *Sobre la violencia*. Alianza Editorial. Madrid, 2006, p. 54.

⁵ Nietzsche, Friedrich: *El crepúsculo de los ídolos*. Alianza Editorial. Madrid, 2001, pp. 121-122.

Al discurrir sobre las posibilidades de la justicia y de los roles de poder en las sociedades contemporáneas, irremediablemente los conceptos de dominación y resistencia son esenciales. Intercalándose y retroalimentándose, donde la dominación se asume como instrumento del poder y la resistencia como barrera pero también como testigo de la existencia de dicho poder. Un testigo que actúa de manera activa o pasiva, violenta o pacífica, pero que en cualquiera de los casos siempre parte de un principio básico: informar. La resistencia siempre se ejerce desde el conocimiento, pues sin información ningún individuo o grupo será capaz de autodefinirse ni de construir sus propios espacios de vida.⁶

Los conflictos no se expresan principalmente a través de una acción dirigida a obtener resultados en el sistema político, sino que representan un desafío a los lenguajes y códigos culturales que permiten organizar la información. [...] Las formas de poder que están surgiendo en las sociedades contemporáneas se fundan en la capacidad de 'informar' (dar forma).⁷

Y es ahí, en ese intersticio entre la dominación y la resistencia donde se ubica *Statu quo*, en esa preocupación de la artista de informar, de visibilizar toda una serie de cuestiones globales que afectan directamente al ciudadano, tanto de manera individual como colectiva. Gema Rupérez, siempre contundente a la hora de cuestionar los mecanismos de adoctrinamiento ideológico, coloca al público en un lugar determinado donde le obliga a formar parte de la propia obra, a abandonar esa cómoda posición pasiva habitual no solo en el arte sino en la sociedad que habitamos.

Bandera blanca (2022), una de las piezas principales de esta exposición, abofetea al espectador al hablarle de globalización, explotación laboral, consumismo o desigualdad, así como de afrontar el eterno conflicto de lo industrial versus lo artesanal. Una instalación que se *activa* con la presencia del público gracias a sensores de movimiento: seis máquinas de coser inician su marcha al tiempo que suena el himno de China. Una *coreografía industrial*, tal y como la define Rupérez, que se combina con una bandera de grandes dimensiones compuesta por más de dos mil etiquetas con las palabras 'Made in China' y cosidas a mano por mujeres que forman parte del proyecto *Hilvanando culturas*, impulsado en Zaragoza por Ayuda en Acción y CEIP Ramiro Solans.

Esta militarización o alineación también está presente en *Star* (2022), tres camas elásticas cuya superficie ha sido intervenida con un estampado de camuflaje cosido a mano por la artista, que se suma a una acumulación de estrellas metálicas, típicas en los galones militares, en la parte inferior de la misma. En el momento en el que los *performers* interviene la pieza saltando sobre la propia cama elástica, las estrellas chocan entre sí pero también contra el suelo, generando ruido y fagocitando la aparición de toda una amalgama de interpretaciones y sensaciones que emergen al conjugar conflicto bélico y ámbito lúdico.

Las sufragistas británicas de principios del siglo XX, el movimiento feminista de los años setenta o los grupos antimilitares de los años 80 como las protestas antinucleares de *Greenham Common Women's Peace Camp* (Reino Unido) o las llamadas *las arpilleristas* que denunciaban los abusos de la dictadura de Pinochet (Chile), son solo algunos ejemplos en los que las mujeres se han apropiado de la costura o del bordado –vinculados

⁶ Melucci, A. (1994). *¿Qué hay de nuevo en los nuevos movimientos sociales?* E. Laraña y J. Juan-Pablo Paredes Gusfield (Ed.), *Los nuevos movimientos sociales. De la ideología a la identidad*. CIS – Centro de Investigaciones Sociológicas. Madrid, 1994, p. 119.

⁷ Melucci, *op. cit.*, p. 119.

históricamente a la propia mujer y empleados como herramientas de adoctrinamiento contra ella misma- para revelar toda una serie de injusticias sociales.

Cual Penélope contemporánea, Gema Rupérez lleva a cabo la labor de coser y descoser como forma de escrutar el concepto de tiempo pero también como un acto de completa fidelidad a su discurso. Con *White collar, blue collar* (2022) la artista descose toda una serie de chaquetas y pantalones azules, típico atuendo de trabajo, para posteriormente unirlos todos y componer una gran marea textil sobre la que coloca doce cuellos de camisas blancas, una clara alusión a la bandera europea. La artista discurre sobre sindicalismo, resistencias, luchas de poder pero también sobre tensiones y vulnerabilidades. Una pieza que nos remite rápidamente a la mencionada *Bandera blanca* pero, palmariamente, a *Trans* (2022), una cadena de postales con impresión lenticular que la artista *ha cosido* mediante argollas para componer dos grandes estructuras a modo de cortinas. Con el juego de palabras que permite dicha tecnología -REDES/RESES y CHANGE/CHANCE-, Rupérez incide en la fragilidad del mensaje, en la peligrosidad de la fuente textual como instrumento para el control y en la multiplicidad de interpretaciones que son posibles gracias a los mecanismos del lenguaje. En esta misma línea, la artista presenta *Recogida de firmas* (2015), una pieza en la que la rúbrica de cada persona participante se convierte en una gota de tinta que se suma a la del resto de firmantes, componiendo una gran mancha negra. La artista nos invita a reflexionar sobre el poder de la palabra, sobre la transformación del mensaje, sobre la complejidad de la frontera entre lo artesanal y lo digital, y, especialmente, sobre colectividad.

Ese vaivén, ese baile del lenguaje que aporta *Trans* y *Recogida de firmas* se vislumbra también en *Statu quo* (2022), pieza que le da nombre a la exposición. Cada vez que el espectador se acerca a la obra se activa un sensor de movimiento que provoca que una multitud de lentejuelas de colores vibre sobre un mapa del mundo. Ese carácter festivo o lúdico que aportan obras como *Star* o la propia *Statu Quo* son solo trampantojos, estrategias que utiliza la artista para embaucar al público, para seducirlo hasta conseguir introducirlo en un escenario distópico donde poder zarandearlo y, por consiguiente, despertarlo de su estado hipnótico que le impide ver la realidad tal y como es.

La sociedad, supeditada a los cambios de ritmo que marcan solo unos pocos, se halla sumergida en un mar de miedos e incertidumbres que le impide sacar la cabeza del agua y nadar con tranquilidad. Tras una pandemia que ha acelerado una desconfianza en nuestra estabilidad emocional, económica o social, la ciudadanía necesita desahogo y, especialmente, colectividad. Tal y como indica con gran acierto la filósofa española Marina Garcés: *El ser humano es algo más que un ser social, su condición es relacional en un sentido que va mucho más allá de lo circunstancial: el ser humano no puede decir yo sin que resuene, al mismo tiempo, un nosotros.*⁸ Es entonces cuando aparece en escena *Data lake* (2022), una instalación ambiciosa en la que los visitantes se enfrentan a una enorme piscina de más de trece metros de largo sobre la cual se proyecta una sucesión de ceros y unos. Los dígitos van cambiando a medida que el público interactúa con la misma respondiendo a través de un ordenador a la siguiente pregunta: ¿Qué es lo que más miedo te da del futuro? Las respuestas son traducidas en tiempo real a código binario y enviadas a la piscina pero también se almacenan en una base de datos que opera mediante la repetición de palabras. Es, en esta fase final de la exposición, donde el espectador pasa de la individualidad a la colectividad, donde entiende que no está solo, que es parte de un engranaje global cosido con un hilo indisoluble.

⁸ Garcés, Marina: *Un mundo común*. Edicions Bellaterra. Barcelona, 2013, p. 29.

*Nuestras máquinas están inquietamente vivas y nosotros, terriblemente inertes.*⁹ Estas palabras de la teórica estadounidense Donna Haraway forman parte de *Data lake* pero, sin lugar a dudas, funcionan como el perfecto epítome de la propia exposición. Con *Statu quo* Gema Rupérez incide en las estructuras de dominación y en su oposición a base de resistencias, evidenciando las frustraciones, miedos y fragilidades del ser humano. Nos propone un conglomerado de expresiones críticas y un combinado de acciones nacidas en la desobediencia con el objetivo de contener los horizontes de opresión que empañan nuestro futuro. Su compromiso a la hora de informar y, posteriormente, proponer una transformación de la realidad permite que nos encontremos ante una artista que entiende que en la colectividad está la verdadera esperanza.

⁹ Haraway, Donna: *A cyborg manifesto. Science, technology and socialist-feminism in the late twentieth century*, University of Minnesota Press. Minnesota, 2016, p. 11.