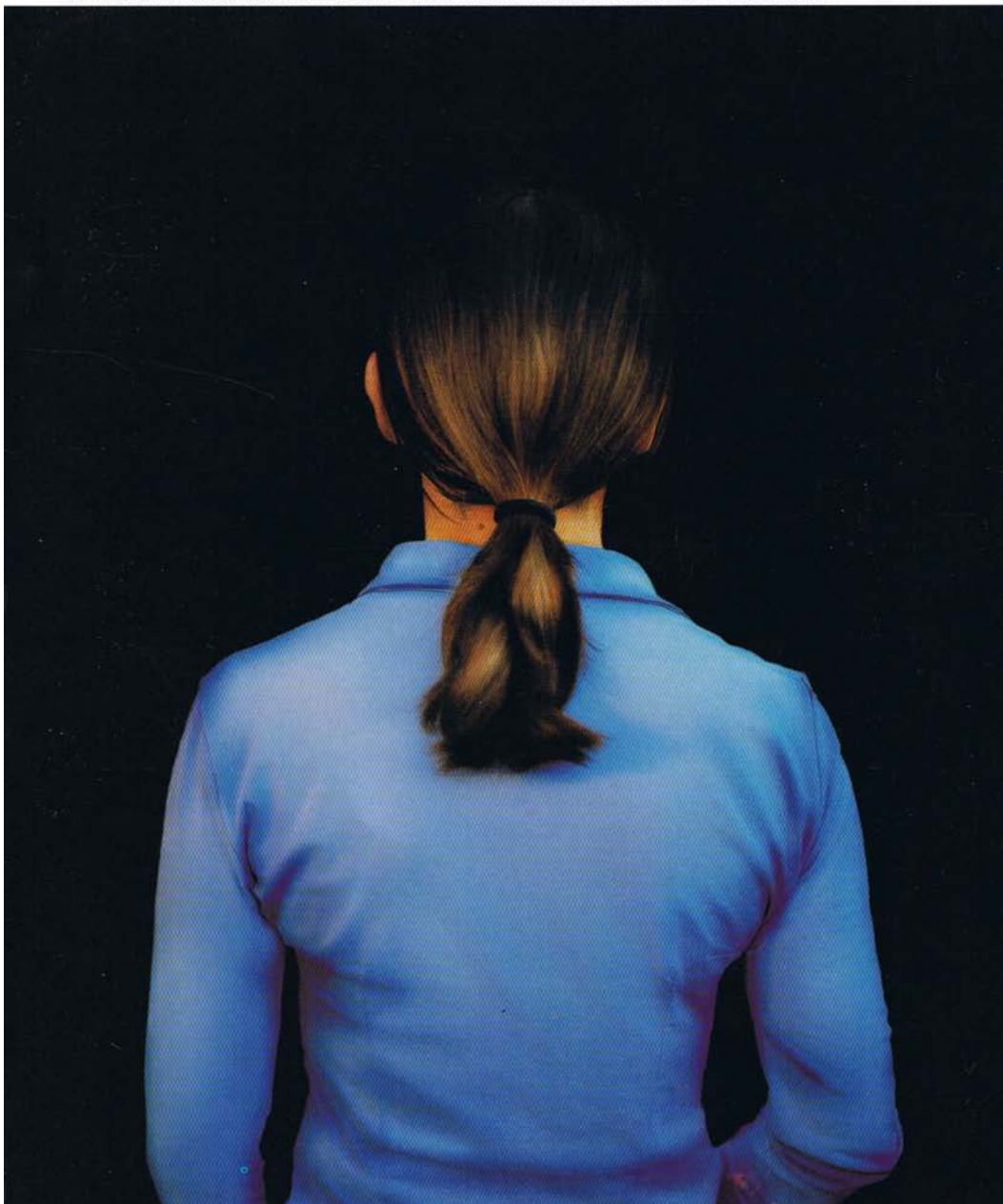


CUANDO SE OYEN LAS MOSCAS VOLAR
CARMEN F. SIGLER

24 DE ABRIL A 25 DE MAYO.2003. SALA BAJA. PALACIO DE LOS CONDES DE GABIA.





LÍNEAS COMUNICANTES

Margarita Aizpuru
Comisaria de exposiciones y crítica de arte.

CUANDO SE OYEN LAS MOSCAS VOLAR es que nadie habla, ni se oyen los ruidos producidos por los quehaceres de la vida humana: ni el ruido de los motores, ni el tecleto de los ordenadores, o el de la voz del jefe reclamando atención y eficacia, o el de la vecina cuchichear con la otra vecina, ni siquiera el de esa puerta que se golpea en su insistente entrar y salir gente de un bar. Sin embargo, **cuando se oyen las moscas volar** no es que exista silencio, pues todos sabemos ya desde John Cage que el silencio no existe, ya que siempre pueden oírse los sonidos, los ruidos del mundo: el de ese pájaro que no para de cantar, la lluvia que cae, el que produce el relámpago, el del viento soplando, o incluso, precisamente, el de esas dichosas moscas en su revoloteo cercano a nosotros. Incluso en las situaciones de mayor aislamiento posible, siempre podemos escuchar el ruido de nuestra propia respiración, o el del corazón que late. No, no es que exista el silencio, sino que **cuando se oyen las moscas volar** es que estamos callados, ausentes, desconectados, incomunicados, aletargados. Una incomunicación, una falta de acercamiento, y un desconocimiento de los seres humanos entre sí y de nosotros con respecto a nosotros mismos, que caracteriza a las sociedades contemporáneas urbanas actuales, y que se muestra como una paradoja de la consabida "sociedad global de la información y la comunicación".

Ese aparente silencio, esa incomunicación son tratados por Carmen F. Sigler en este proyecto que nos muestra desde dos líneas de acercamiento o visiones. En una dirige el enfoque de la mirada desde afuera hacia dentro, como ocurre en la fotografía grupal **Ensimismados**, y en el vídeo **Público**. Y la otra línea de enfoque es justamente al contrario, desde el interior de los personajes hacia fuera, algo que ocurre en el vídeo **Voces**, y en las obras fotográficas **Misterio y Muda**.



Ensimismados, 2002. Impresión digital sobre dibond. 250 x 120,5 cm.



Ensimismados es una fotografía de gran formato. En ella un grupo de personas, hombres y mujeres, se miran así mismos -otra cosa es si se ven-, a partes concretas de su cuerpo, **ensimismados**, ausentes, sin que exista comunicación entre ellos, en una especie de autismo. Todos hacen lo mismo, pero ni se miran entre ellos. Cada uno de ellos se encuentra rodeado de los demás, pero realmente están totalmente aislados. Es la imagen de un grupo cuyos personajes aparecen recortados sobre un fondo negro, neutro, extraídos de cualquier contexto real, reforzando así el sentido de multitud y de estar en ella, cada uno, completamente solo, metido en sí mismo.

Ese autismo, o concentración permanente en uno mismo, con el consiguiente desinterés con respecto al mundo exterior, es considerada psicológicamente como una patología, presentándose de forma frecuente en la esquizofrenia. Y en este caso, además, nos entran dudas acerca de su causa que hacen que nos preguntemos ¿qué están buscando realmente esos personajes? ¿Se están buscando angustiosamente a sí mismos? ¿Se trata de una concentración patológica, no pudiendo salir del círculo vicioso del ensimismamiento, atrapados en un autismo enajenante? ¿O se trata más bien de un aislamiento defensivo, cobijados en un recogimiento individual, como reacción al miedo que nos provoca el ahí afuera, la multitud, la sociedad, que se percibe como amenazante?

Desde la misma visión y tono, pero justo en el otro lado del discurso, funcionando como su reverso, nos encontramos con el vídeo **Público**. Una de las dos obras que forman parte de la videoinstalación **La cuarta pared**, que es como los actores denominan al espacio donde se encuentran situados los espectadores en el teatro, vistos desde la escena. Un espacio como en el que se encuentra el público en el teatro clásico, y en el "teatro italiano", a diferencia de las mezcolanzas y dislocaciones de espacios y de roles que se producen en el teatro actual, y en el anglosajón, por no hablar de las absolutas rupturas entre público y actor o ejecutante en los **happenings**, las **performances**, y el mundo de las instalaciones interactivas y multimedias. Ahora, con **La cuarta pared**, la artista nos invita a introducirnos en un juego en el que esa pared se ha traspasado, interconectando y cambiando las posiciones del público y de los actores. Así, con el vídeo **Público**, nos encontramos de nuevo con un grupo en el que, a diferencia de la obra anterior, todas las personas realizan la misma acción, tienen los mismos comportamientos, y gesticulan igual al unísono, reaccionando de forma semejante ante el miedo, la ironía, el aburrimiento, la tristeza o el horror, como la propia artista nos indica.

Ahora los actores están aquí imitándonos. Se comportan como nosotros lo hacemos cuando nos convertimos en público de un espectáculo: risas comunes ante cualquier **gag** gracioso, caras de miedo ante una escena tensa o dramática, gestos de sorpresa ante una situación imprevista, bostezos en una película o concierto aburridos, etc. Pero aquí la artista ha cambiado aún más las posiciones, efectuando un juego de simulacros, de ambigüedades, en el que cada uno cumple más de un rol. Esos personajes que reaccionan y se comportan como público, nos son exhibidos a nosotros, público, y son convertidos en actores protagonistas de un vídeo que nosotros observamos desde afuera y que, quizás sin darnos cuenta, imitamos.

Traspasada **la cuarta pared**, los actores se han convertido en público, y el público efectúa la misma acción que aquellos. Un traspaso de la realidad a la representación, y viceversa, siendo ambas igualmente intercambiables, difuminándose los límites entre ellas. Algo que ocurre en nuestras vidas urbanas contemporáneas actuales, en las cuales la televisión, la publicidad, los medios de comunicación, y el uso habitual de los ordenadores nos ofrecen un mundo de ficción que se ha introducido fuertemente en nuestras vidas, impregnando nuestros gustos, nuestros deseos, comportamientos y actitudes, convirtiéndose en más real que la propia realidad, y la tendencia va en aumento.

Vivimos en una realidad ficcionalizada en la que las conductas son homologadas y estructuradas conforme a unos discursos globalizadores estándares, y los comportamientos normativizados. Así, por ejemplo, en la televisión la realidad y la ficción están interconectadas, amalgamadas, y son explicitadas con el mismo nivel de intensidad, pero la ficción le gana el terreno a la realidad en cuanto al atractivo de la puesta en escena, y la estrategia seductora de sus imágenes, por eso la realidad se ficcionaliza para competir con la ficción, se hace espectáculo, **reality show**.



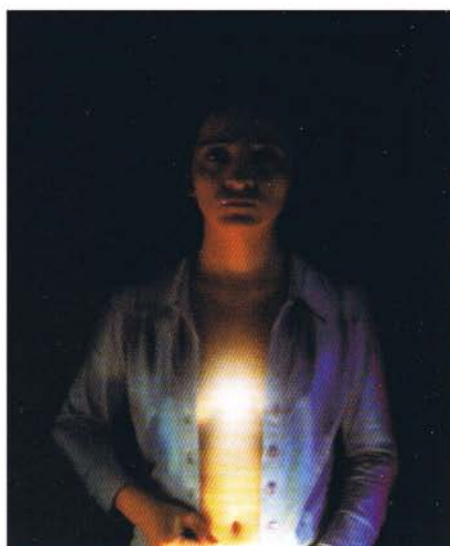
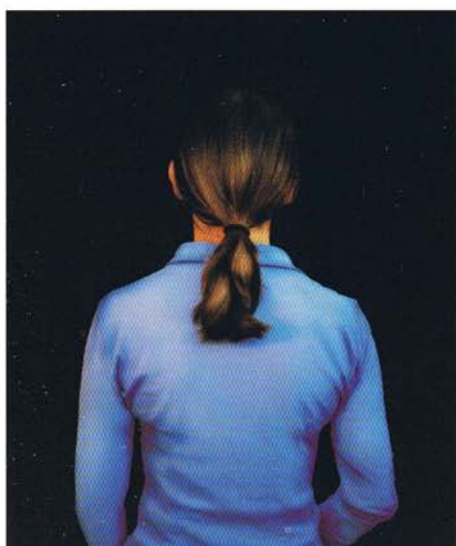
VOCES, 2002. Sinopsis: una serie de personas emiten el mismo mensaje en distintos idiomas: swahili, polaco, sueco, el idioma de signos de los sordomudos, etc. Este mensaje es una petición de comprensión, de ayuda. Duración: 7 minutos. Color.

Por otro lado la televisión produce el efecto de convertir a las personas en público, consumidores y ejecutantes de los mensajes recibidos, roles que ocupan gran parte del tiempo y espacio de nuestras vidas cotidianas. Estamos situados y viviendo como público y usuarios, desarrollando actitudes estandarizadas, reaccionando, de forma general, como previsiblemente se espera de nosotros, efectuando actividades normativizadas, y, como colofón, sintiéndonos cómodos en dichos papeles.

Sin embargo, ese público colectivo, integrado por personas que son como un sumatorio, a veces reacciona, aunque ocurra de forma minoritaria, aislada, y excepcional. Y en esos casos, esos integrantes del público, esos usuarios, se transforman en individuos que piensan, analizan, gritan y toman sus propias decisiones, a veces de forma dramática. Y ese es el discurso y la sensación que se desprende del segundo vídeo de **La cuarta pared**, el que lleva por nombre **Voces**. Un vídeo con el que la artista cambia hacia el segundo enfoque o perspectiva de las obras, la que va desde dentro hacia fuera, desde los individuos hacia el exterior. Ahora ese grupo de personas aparece emitiendo un mismo mensaje, en un orden reiterativo y repetitivo. Pero en esta ocasión hablan, e intentan comunicarse emitiendo mensajes una vez y otra, unos mensajes dirigidos a nosotros, y efectuados en un tono dramático que pone en evidencia una insoportable soledad, un durísimo aislamiento, una enorme necesidad de comunicación. Encerrados detrás de la pantalla, aprisionados dentro del monitor de televisión, lanzan un S.O.S emitido en diversos idiomas y lenguajes sígnicos, como el de los sordomudos, quizás con la intención de que no haya ningún ser humano que no pueda oírlos y/o entenderlos. Un mensaje desesperado, realmente sobrecogedor, dirigido al público de todo el mundo, a la cuarta pared, concebida ahora como un muro de separación e incomunicación a pesar de su apariencia. Mensaje que literalmente dice así: **si hay alguien que me esté oyendo, por favor que me ayude. Necesito ayuda. Sólo necesito un instante de tu tiempo. Intentaré decirlo más despacio. Necesito que me ayudes. Espero que puedas descifrar este mensaje. Quizás si pongo cara de desesperado, tú te des cuenta. Necesito que me comprendas.**

Esa dura y pesimista visión, aunque no por ello menos real, es confrontada con otras más abiertas y plurales y que, aunque ofrecen ambivalencias, muestran un halo de esperanza. Y ello podemos verlo en primer lugar en **Misterio**, una obra compuesta de dos fotografías, mostrándose en la primera el retrato de medio cuerpo de una mujer joven de espaldas, sobre un fondo negro, como una metáfora de lo que hay detrás, de lo que callamos y ocultamos en cada uno de nosotros, pero también como un dar la espalda a los problemas y acontecimientos, un no querer enterarse, o no involucrarse en lo que pueda afectarnos, un alejamiento, una actitud defensiva, un no dar la cara. La segunda fotografía es el reverso de la anterior. Ahora vemos a esa misma mujer de frente, algo desenfocada, fría y distante, pero a pesar de ello nos enseña su torso desnudo tras la blusa azul desabotonada, abierta, y nos muestra lo que la anterior imagen ocultaba dentro de sí, una intensa y luminosa luz que se encuentra en su interior y del que emana de una forma resplandeciente. Una luz que sale desde dentro de esta mujer, de su pecho, en una imagen que nos recuerda a la iconografía religiosa, a la estética y la literatura mística. Y una pieza que se encuentra muy en línea con trabajos e investigaciones anteriores sobre las luces y las sombras con los que Carmen Sigler ha reflexionado, de forma múltiple y profunda, sobre el espacio exterior y el recogimiento interior, sobre el desasosiego y la búsqueda ansiosa de la paz y el encuentro, haciendo incursiones desde la mirada ya estructurada a sus desvíos en el proceso de consecución de una luz propia que ilumine un camino personal.

Unos trabajos artísticos estos que incorporan muchas de las características de sus obras. Entre las que se encuentran el uso de una gran fuerza poética y de una gran intensidad estética que han acentuado una personal iconografía, en la cual se distinguen sus limpias imágenes que extrae de la realidad pero entremezcla con la imaginación, el sueño, la memoria, la pasión y el deseo. Unas imágenes que transforma así en algo distinto, en nuevas visiones sensuales y vibrantes que nos seducen y atrapan, transportándonos a otros territorios sin certezas, enigmáticos y misteriosos.

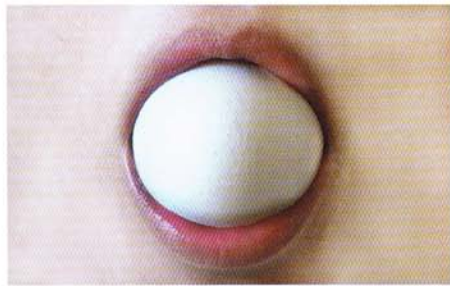
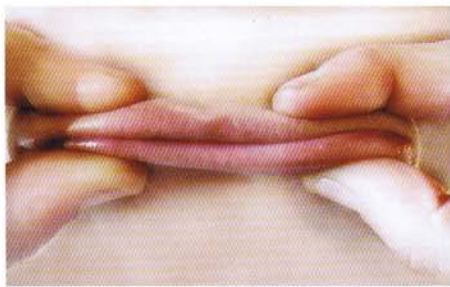


Misterios, 2002-2003. Impresión digital sobre dibond. 73 x 61cm. [cada una]

Una seducción, un misterio, un vibrante tono poético, una sensualidad iconográfica, y un cierto acento surreal que encontramos también en el último de los trabajos de esta exposición, **Muda**. Una serie de fotografías de pequeño formato que nos muestran diversas bocas de mujer, impregnadas, llenas o cerradas por diversos materiales, objetos y elementos, en una clara referencia a los sentidos, las sensaciones, la comunicación y el lenguaje. Es un trabajo sobre la transmisión y la percepción, sobre la pretensión de comunicar estados de ánimos, sensaciones y sentimientos que aún no han sido nombrados, pero que están ahí, y pueden salir de nuestras bocas en cualquier momento. Como por ejemplo, una boca abierta, llena de unas dulces y ricas guindas rojas a punto de salir y desparramarse desde unos labios sensuales, unos labios llenos de deseos cumplidos; otra boca, también abierta, repleta de trozos de hielo, fría, dura, como dura es aquella que deja entrever inorgánicas, pesadas, e inertes piedras desde su interior; pero también las hay generadoras de vida, de un dar a luz, como la que está intentando expulsar de su interior un huevo, a modo de nacimiento, reproducción, creación, como una palabra, una frase a punto de ser construida, nombrada, expulsada; pero como contrapunto vemos una boca cerrada, obligatoriamente cerrada por unos dedos que aprietan labio contra labio, en un intento de impedir que hable.

La boca pues como instrumento para alimentarnos, abertura para la respiración, vehículo de enfermedades, dolores, alegrías y placeres. La boca como límite del cuerpo, hacia dentro de él, hacia fuera. La boca para besar, para amar. La boca para balbucear, pronunciar, decir, palabras, vehículo de comunicación entre el yo y el mundo.

Muda, 2003. Impresión digital sobre dibond. 6 piezas de 40 x 25 cm.



Carmen F. Sigler (Ayamonte, Huelva) es una de las más destacadas artistas jóvenes andaluzas. Usando como medios privilegiados de expresión la fotografía, el vídeo y la instalación, ha investigado con gran acierto el cuerpo de la mujer, aportando formas otras de sentir, mirar, narrar y comportarse, formas menos mediatizadas que han despertado el interés del público de las distintas exposiciones y festivales en que ha participado [p. ej. la exposición colectiva de mujeres **100%**, que pudo verse en 1994 en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla [donde presentó la vídeo-instalación **El sueño velado**]; **Women/Beyond Borders**, Santa Bárbara, EEUU, 1995; el festival de vídeo-performances de mujeres **Érase una vez, del minimal al cabaret: 70's-90's** [Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, 1996, donde participó con el vídeo **Sincronismos**]; la Galería Sandunga de Granada, 1996 [con la pieza **Cuerpo**]; **Construcción de Mujeres**, Injuve, Madrid, 2000, o **El Bello Género: convulsiones y permanencias actuales**, Sala de exposiciones de la Comunidad de Madrid, 2002].

Formalmente hay que señalar su exquisita elaboración del claroscuro. Luces, sombras y penumbras se dan cita en sus imágenes remitiendo tanto a horizontes metafóricos como a realidades más explícitas, y abarcando desde el espacio exterior (o mejor: los afueras) hasta el recogimiento interior (la intimidad), desde la inquietud hasta el sosiego, de la búsqueda al encuentro, de la mirada estructurada a su deriva en pos de una luz propia. Es este un territorio que dio unos frutos especialmente inspirados en el conjunto de obras que presentó en la exposición colectiva **Iluminaciones** (Casa de la Moneda del Ayuntamiento de Sevilla, 1999), y que le ha servido como laboratorio experimental cuyos resultados y observaciones ha ido incorporando a trabajos posteriores, como los que se integran **Cuando se oyen las moscas volar**.

En fin, Carmen F. Sigler se ha caracterizado por la gran fuerza poética que emana de su personal iconografía. En ella lo real es puesto en escena mezclado con lo imaginario, el deseo y la memoria, tal como mostró ejemplarmente en los trabajos que integraron su exposición **Brûlant d'amour sans abjet** (Salas de exposiciones de Sevilla y Jerez de la Obra Cultural Caja San Fernando, 2001-2002). Las definiciones prestablecidas de la realidad se difuminan y surgen nuevos territorios por los que transitar, ámbitos que nos seducen con imágenes atractivas a la vez que nos envuelven en un mar de dudas, desestabilizan nuestras seguridades, nos abren al misterio.



Diputación de Granada
Área de Cultura
Palacio de los Condes de Gabia,
Plaza de los Girones, 1 Granada.
www.centroguerrero.org

Horario:
De lunes a viernes de 18:00 a 21:00 hs.
Sábados de 11:00 a 14:00 y de 18:00 a 21:00 hs.
Domingos y festivos de 11:00 a 14:00 hs.



DISEÑO RAMÓN SOLER / IMPRIME IMPRENTA DIPUTACIÓN DE GRANADA