

MAQUINARIA DE COMPOSICIÓN LÚDICA GIMNÁSTICA

Roberto Salas

[Texto para el catálogo de la exposición
GENERACIONES 2013 en La Casa
Encendida].

Una explosión, silenciosa y cuidadosamente coreografiada, diseminó sus componentes, mezclándose con cosas alrededor, elementos ajenos que flotaban en el espacio entre los márgenes. Y así quedaron, a pocos centímetros de su punto de partida, inmóviles, en una formación aerostática cuya imagen frontal parecía la de un prototipo imposible.

El estallido ocurre como un juego en el que las piezas, una vez colocadas, no se alejan del ojo ni abandonan el eje invisible que marca la salida, a una velocidad proporcional a su peso y su volumen, como cabría esperar. Quedan a merced del estatismo y la nitidez. El operador es incapaz de manipularlas; al intentar ver el reverso, se da con la superficie plana del muro; es la carencia de corporeidad unida al dominio del campo de fuerza.

El resultado se articula en nuestra mente, no en lo que vemos, como en los procesos lingüísticos.

PLAYFUL GYMNASTIC
COMPOSITION MACHINERY

[Text for the exhibition catalogue
GENERACIONES 2013 at La Casa Encendida].
[Translated by Polisemia]

An explosion, silent and carefully choreographed, scattered its components to mingle with things nearby, foreign elements that floated in space between the margins. And there they remained, just a few centimetres from their starting point, motionless, in an aerostatic formation which from the front looked like an impossible prototype.

The explosion occurs like a game in which the pieces, once set in place, never move away from the eye or deviate from the invisible axis that marks the starting line, at a velocity proportional to their weight and volume, as one might expect. They are left to the mercy of stasis and definition. The operator is incapable of manipulating them; if he tries to view the reverse, he runs into the flat surface of the wall. It is a lack of depth combined with the power of the force field.

As with linguistic processes, the result is articulated in our minds, not in what we

Imaginamos un aparato sospechosamente bello, un intruso en potencia, un sujeto incómodo. Una rara sensación aflora al contemplar (los ojos punzantes, la boca semiabierto) la decoración minuciosa de estas filigranas observadas bajo una inquietud perturbadora. Poco a poco entramos en *La tapadera*: los detalles no son más que un escudo, una medida preventiva para deleitarse sin permiso en la creación de un lenguaje propio, lúdico a la vez que peligroso, porque atenta contra los niveles básicos de la norma y la representación, la síntesis y el esquema.

No hay estratagemas de impostura en este proceso de producción/reproducción; no hay ficción, ni ambigüedad, aunque lo parezca. No es pasado ni futuro; aquí es oportuno aclarar que lo que vemos es algo presente y sincrónico, y real en lo suyo, no un diseño utópico ni una hipótesis. Planos, esquemas, inmediatos y meditados en transformaciones no aleatorias, ni radicales. Son ideas plasmadas que vienen a convivir con el resto del stock previamente etiquetado en nuestro archivo mental, sorteando la amenaza de la taxonomía y trabajando en sus lindes con un método abierto al juego de idear, de maquinari (en el sentido literal de la palabra) estos aparatos y, por supuesto, nombrarlos.

Un ejercicio gramatical y estético con resultado novedoso a partir de los mecanismos de composición por sinapsis, disyunción, contraposición o yuxtaposición. En la cadena de montaje de Elena Alonso los procedimientos son, ni más ni menos, los que se utilizan para la creación de neologismos, es decir, ideas nuevas, que, en este caso, no pretenden incorporarse al sistema, sino alterarlo.

Las técnicas, ideas e instrumentos experimentan una transformación plástica, contradictoria en cierto modo, en la que a la vez se utiliza el código y hay una subversión contra él: se reconoce la norma y se transgrede, se crean nuevos elementos de acuerdo a unas reglas, pero esa creatividad cambia las propias reglas.

La construcción sináptica es una solución fija, normalmente lexicalizada, es decir, los elementos y su orden quedan consolidados, aunque previsiblemente alterables. Por eso no es raro que los títulos de estas obras sigan

see. Let us imagine a suspiciously beautiful apparatus, a potential intruder, an unsettling subject. A strange feeling comes over us as we contemplate (with penetrating stare and parted lips) the painstaking decoration of these filigrees, observed in an atmosphere of disturbing unease. Little by little we enter *La tapadera* [The Sham]: the details are nothing but a shield, a preventive measure for taking unauthorised delight in the creation of a unique language which is both playful and dangerous, because it attacks the very foundations of convention and representation, synthesis and scheme.

There are no stratagems of imposture in this production/reproduction process; there is no fiction or ambiguity, despite evidence to the contrary. It is neither past nor future ; here we must clarify that what we are seeing is something present and synchronous, and real in its own way, not a utopian design or a hypothesis. Plans, schemes, immediate and carefully pondered as transformations that are neither random nor radical. They are materialised ideas that intend to coexist with the rest of the stock that we have already labelled in our mental storeroom, bypassing the threat of taxonomy and operating on its fringes as a method open to the game of inventing, contriving, mechanising these apparatuses and, of course, naming them.

This grammatical and aesthetic exercise achieves an innovative result using mechanisms of composition by synapsis, disjunction, contraposition or juxtaposition. On Elena Alonso's assembly line, the procedures are none other than those used to create neologisms—in other words, new ideas, which in this case do not aspire to become part of the system but to modify it.

Techniques, ideas and instruments undergo a plastic transformation that is contradictory in a way. This transformation uses code, which is faced with an element of subversion: conventions are acknowledged and defied, new elements are created according to certain rules, but that creativity actually changes the rules.

Synaptic construction is a permanent and generally lexicalised solution: in other words, the elements and their order are consolidated,

punto por punto ese procedimiento sintáctico propio de los lenguajes científicos y técnicos, tan poco frecuente en la lengua usual.

El ejercicio es en su totalidad un reto de superación; potencia y ejercita la gimnasia mental, y agota, hace sudar antes de realizarlo.

El gimnasio catalogado, perfectamente etiquetado, diseccionado y recompuesto artesanalmente. Parece un acto de creación en el que se especula sobre el material, la técnica, su imagen y su representación. También sobre el nombre o la función que le asignamos a cada cosa. Pero, ¿qué más da el nombre que reciba tal o cual objeto, espacio o circunstancia?; siempre será una convención, un signo lingüístico creado con dudosas motivaciones. Y así hasta cansarnos: ¿qué más da cierta reproducción del objeto, un procedimiento tramposo, deudor del sueño de la perfección catalogada? El lápiz de Elena Alonso deja entrever los defectos y vicios en una representación sintética que nunca llegará a serlo, por su intrínseca calidad manual.

Como venimos adivinando, esta obsesión por desengranar nuevos modelos de flexión es profundamente perversa, "corrompe las costumbres o el orden y estado habitual de las cosas". Definición que puede aplicarse lo mismo a un trabalenguas que a un manual de gramática o a las reglas de un entretenimiento mecanizado. Si de por sí es perverso, ¿qué hacer con este lenguaje que no sea obedecerlo? Podemos ir olvidándonos de las apariencias de significado, porque, bajo La tapadera, ni siquiera los aparatos de sus instalaciones, con su centro de gravedad intacto, pueden dejar de lado la maravillosa intención de componer y recomponer el paradigma, ese lúdico ejercicio.

yet potentially alterable. It is therefore not surprising that the titles of these works should follow the syntactic procedure typical of scientific and technical language, so rarely used in everyday speech, to the letter.

The entire exercise is a test of the ability to overcome obstacles, of power, a kind of mental gymnastics that is exhausting, that has us sweating before we even begin.

The gymnasium is inventoried, carefully labelled, dissected and reassembled by hand. It seems like a creative act in which everything is subject to speculation: materials, media, the image and its representation, and even the name or purpose we assign to each thing. But who cares about what name is given to this or that object, space or circumstance? It will always be a convention, a linguistic sign created for questionable reasons. We could go on and on: what does it matter if an object is reproduced in a certain way, using a deceptive procedure spawned by the dream of catalogued perfection? Elena Alonso's pencil offers a glimpse of the defects and vices in a synthetic representation that will never actually be synthetic due to its inherently manual nature.

By now it has become clear that this obsession with unravelling new models of flexion is profoundly perverse; it "distorts or corrupts the original course, meaning or state" of things. The same definition might apply to a tongue-twister, a grammar guide or the rules of a mechanised form of entertainment. If it is inherently per verse, what else can we do with this language but obey it? We can forget about the appearances of meaning, because beneath "the cover ", not even the gadgetry of its installations, with their centre of gravity intact, can conceal the wonderful determination to engage in the playful exercise of composing and recomposing the paradigm.