

Linarejos Moreno

Linarejos Moreno

How to Catch Cosmic Rays at Home II, 2019

Fotograbado a partir de plancha de polímero,
chine-collé y termoimpresión con lámina de oro

Papel Somerset Antique 280 gr

33 × 44 cm

Ed. 360 + 36 P.A. + 3 P.T. + 1 B.A.T.

Linarejos Moreno

How to Catch Cosmic Rays at Home II, 2019

Polymer photogravure, chine-collé and
heat transfer with gold foil

280 gsm Somerset Antique paper

33 × 44 cm

Ed. of 360 + 36 A.P. + 3 P.P. + 1 B.A.T.

Derivada es un proyecto de Fundación Banco Santander que nace con el objetivo de resaltar el papel de la mujer dentro de la esfera artística, estimular el interés de nuevos públicos por el arte más actual e impulsar el coleccionismo.

Primera iniciativa de la Fundación centrada en la producción de obra gráfica, *Derivada* ofrece además la oportunidad de descubrir a creadoras influidas por conceptos y teorías científicas, preocupadas por comprender cómo cambia el mundo que nos rodea y qué le hace cambiar.

Derivada is a project launched by Fundación Banco Santander that aims to highlight the role of women in the arts, encourage new audiences to take an interest in contemporary art, and promote collecting activities.

The foundation's first initiative centred on print production, *Derivada* also represents an opportunity to discover the work of creative women who are influenced by scientific theories and concepts and interested in understanding how and why the world around us changes.

El peligro de los laboratorios caseros

Estrella de Diego

A finales de los años 30 del siglo xx la fotógrafa estadounidense Berenice Abbott escribía una nota breve, en la cual hablaba de la urgencia por crear nuevas estrategias para la fotografía científica. Su reflexión diseñaba un tipo de foto donde se respetara el rigor de la ciencia y, a la vez, se construyera cierto atractivo para el público general. Era una propuesta revolucionaria que exigía la unión de artistas y documentalistas –explicitaba–, aquella que desvelaría el bellissimo y enigmático conjunto de las fotos que Abbott hizo para el MIT, a mitad de camino entre foto precisa de laboratorio y sorprendente fotograma de cine experimental. Pocas veces una mujer ha establecido una relación tan intensa con la ciencia y sus estrategias de representación. O tal vez todo lo contrario.

Tal vez hay en la ciencia muchas más mujeres de las que imaginamos, aunque hayan sido borradas por la historia, escamoteadas en sus faros vigía desde la segunda línea de playa. Y quizás han sido excluidas del relato oficial porque, en el fondo, tantos conocían de antemano los peligros de los laboratorios caseros; aquellos que las mujeres han improvisado desde siempre con sus experimentos en los bordes y los intersticios. En cualquier esquina de la habitación propia física o metafísica. Hay, de hecho, una historia por escribir sobre las relaciones que las mujeres han tenido con la ciencia, a pesar de las tachaduras y la falta de reconocimiento. Una historia de aquellas cosas que han sabido detectar mejor que nadie; que estaban ahí pero que el discurso establecido era incapaz de ver y, sobre todo, de rescatar y restituir.

Como Abbott –quien decía que no era una chica decente sino una fotógrafa y por eso iba a todas partes–, Linarejos Moreno es una chica mala que lleva tiempo con el laboratorio clandestino instalado en la cocina de casa. En esa cocina imaginaria ha reunido la serie de extrañas piezas para componer un rompecabezas obstinado –restos fantasmales de hierros, objetos cotidianos, imágenes arrancadas a las revistas de ciencia, papeles de contabilidad del negocio familiar de la infancia, la fábrica de material ferroviario que las mujeres de la familia atisbaban de refilón–. Luego, al cerrarse la antigua fábrica, en medio de lo abandonado Linarejos Moreno ha descrito un extraño camino de vuelta a una casa que la memoria reconoce

suya, en tanto parte de lo que se conocía a través de la mirilla, igual que tantas cosas de las cuales han sido excluidas las mujeres.

Justo allí, en ese intervalo, ha reescrito su historia –la historia de otras como ella también– a través de unas imágenes que tienen mucho de diario y bastante de motín, al ocupar esas franjas de producción que suelen leerse como territorios vetados a las mujeres: la fábrica y el laboratorio.

Las reflexiones de una ciencia camuflada entre los valores estéticos –a su modo trasfondo de la propuesta visual de Abbott también– estaban ya implícitas en *Cámara de niebla*, la anterior obra de Linarejos Moreno que toma el nombre de un invento científico de primeros del siglo xx. En él se hacía visible la belleza de lo invisible, gotas de niebla que dibujaban un firmamento de sensaciones; inesperadas formas poéticas para el ojo que las sabe captar y que el discurso establecido no ha querido desempolvar entre la ciencia.

Linarejos Moreno juega a instalarse en las paradojas –ocurre a menudo con las mujeres cuando convierten la habitación propia en espacio para las revueltas–. Paradojas entre arte y ciencia, cristal y hierro, belleza y precisión, rescate y naufragio, objetivo y autobiográfico... Los discursos al uso se han trastocado y queda solo la subversión que, recuerdo recuperado sobre los papeles de la contabilidad familiar, pone al descubierto nuevas lecturas sobre el debe y el haber. Es el peligro de los laboratorios caseros que certifica *Derivada*.

The Danger of Home Laboratories

Estrella de Diego

In the late 1930s, the American photographer Berenice Abbott wrote a brief note in which she spoke of the urgent need to devise new strategies for scientific photography. Her vision called for a type of photograph that respected the rigour of science but also had a certain appeal for the general public. This revolutionary idea required, as Abbott specified, the union of artists and documentary photographers, the same which ultimately produced the incredibly beautiful and enigmatic set of photos she took for MIT, halfway between precise lab photographs and surprising experimental film stills. Few women have established such an intense relationship with science and its strategies of representation. Or perhaps the opposite is true.

There may be far more women in science than we think, women who have been erased from history and tucked away in beacon towers set back from the shore. And perhaps they were excluded from the official narrative because, deep down, so many knew the dangers of home laboratories: those spaces that women have improvised since time immemorial with their experiments on the fringes and in the interstices, in any corner of their own physical or metaphysical room. Indeed, there is a history of women's relationships with science waiting to be written, despite the erasures and lack of recognition, a history of the things they could perceive better than anyone—things that were there but which the established discourse was unable to see and, above all, to retrieve and reinstate.

Like Abbott—who once claimed, “I’m not a nice girl. I’m a photographer... I go anywhere”—Linarejos Moreno is a bad girl who set up a secret laboratory in her own kitchen some time ago. In that imaginary kitchen, she has assembled a series of odd pieces to form an obstinate puzzle: ghostly iron remnants, everyday objects, images torn out of scientific journals, accounting papers from the family business of her childhood, the railway materials factory that the women of the family glimpsed out of the corner of their eyes... Later, when the old factory closed, in the midst of that abandoned scenario, Linarejos Moreno found a strange path back to a house that memory recognises as its own, to the extent that it begins with what could be seen through the peephole, like so many other things from which women have been excluded.

There, in that interval, she has rewritten her history—which is also the history of others like her—through images that are quite ordinary and fairly mutinous, occupying those spheres of production usually considered off-limits to women: the factory and the laboratory.

The reflections of a science camouflaged amid aesthetic values—in a way, the same idea that underpins Abbott's visual proposal—were already implicit in *Cámara de niebla* [The Cloud Chamber], Linarejos Moreno's previous work, named after an early 20th-century scientific invention. That piece made visible the beauty of the invisible, fog droplets that sketched a firmament of sensations: unexpected poetic forms for the eye sharp enough to detect them, which the mainstream discourse has refused to dust off among the shelves of science.

Linarejos Moreno plays at occupying paradoxes, as women often do when they turn their own rooms into spaces for riot and revolt. Paradoxes of art and science, glass and iron, beauty and precision, rescue and wreckage, objective and autobiographical... Conventional discourses have been disrupted, leaving only the subversion which, as a memory resurrected on the family accounting papers, reveals new interpretations of debit and credit. This is the danger of home laboratories certified in *Derivada*.

Linarejos Moreno es una artista, investigadora y docente en la UCM. Ha sido becaria Fulbright, investigadora invitada en Rice University en Houston, artista en residencia en The International Studio and Curatorial Program (ISCP) de Nueva York y profesora afiliada a The School of Art in the College of Liberal Arts and Social Sciences en The University of Houston.

Su práctica *site specific* se centra en la documentación fotográfica de lugares industriales en ruinas, como forma de exploración en los usos no productivos de los espacios industriales y los objetos tecnológicos.

Colabora, como comisaria, con el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología y su último libro, *Art Forms in Mechanism* (2017), se publicó en la editorial Turpin. Entre sus exposiciones individuales se incluyen: *The Cloud Chamber* (2018) en Transart Foundation for Art and Anthropology (Houston) y en el Centro de Arte de Alcobendas (Madrid) o *Artifactual Realities* (2016) en el Station Museum (Houston).

Linarejos Moreno is an artist, researcher and lecturer at the Complutense University of Madrid (UCM). She has been a Fulbright Visiting Researcher at Rice University in Houston, an artist in residence at the International Studio and Curatorial Program (ISCP), New York, and a visiting professor at the School of Art in the College of Liberal Arts and Social Sciences, University of Houston.

Her site-specific practice is centred on the photographic documentation of ruined industrial sites as a way of exploring the non-productive uses of industrial spaces and technological objects.

She works with the Museo Nacional de Ciencia y Tecnología as a curator, and her latest book, *Art Forms in Mechanism*, was published by Turpin in 2017. Major solo exhibitions include *The Cloud Chamber* (2018) at the Transart Foundation for Art and Anthropology (Houston) and the Centro de Arte de Alcobendas (Madrid), and *Artifactual Realities* (2016) at the Station Museum (Houston).