

*Todavía siempre* reúne una selección de obras de los últimos diez años en los que Laía Argüelles Folch (Zaragoza, 1986) ha desarrollado su metodología de pensamiento y composición, a partir de la investigación y el trabajo con materiales encontrados en rastros, tiendas de coleccionismo y librerías de viejo de diversos países. Según escribe Laura González Palacios, «la artista aborda nociones como la materialidad, la colección y la repetición, mediante ejercicios de montaje, pliegue y despliegue. Las obras materializan este interés por la naturaleza de las imágenes y su capacidad de proponer futuros posibles, a la vez que apuntan a la construcción de significados no unívocos ni definitorios, sino abiertos, móviles, sensibles». Así, «mediante una búsqueda de imágenes asociada a la búsqueda de sentido», esta exposición «profundiza en el uso de la imaginación como herramienta para crear conocimiento y enriquecer nuestra capacidad de concebir lo real».

En el políptico *Todavía siempre* (2021), que da nombre a la exposición, se despliegan fotografías de cuerpos de agua, islotes u orillas alejadas e inaccesibles, que evocan el escenario acuático de la laguna Estigia. Estas imágenes dialogan con textos que revelan una pérdida o una despedida. Fotografías y textos se comunican por montaje, a través de saltos: el espacio que ocupan dentro de su marco los relaciona con aquellos otros textos o fotos que se encuentran en el mismo sitio pero en otro díptico. De esta manera, todo el políptico está intercomunicado al permitir que la mirada salte de una parte a otra, sin punto final. En el fotograbado *Sin título (My dear)* (2021), el detalle de un cementerio en proceso de ruina muestra un objeto que, abrazado por la naturaleza, parece sumido en su propia descomposición, y, pese a ello, no deja de transmitir el mensaje de afecto que lleva inscrito.

*La flâneuse* (2021) es la historia de un paseo: la artista recorrió la ciudad durante un año, acompañada del retrato de una paseante, y acumuló fotocopias de esa imagen realizadas en las copisterías que iba encontrando, sin repetir ninguna. Un libro de artista a muchas manos, compuesto por doscientas fotocopias, cuyo facsímil se despliega a su vez en la sala, para poder pasear a su alrededor. Asimismo, tres fotograbados replican la ubicación de las imágenes de las tres primeras fotocopias del libro.

Si *La flâneuse* acontece en el espacio urbano, *210* (2021) lo hace en el interior de un solo espacio: el estudio en el que Laía Argüelles vivió y trabajó durante un año. Un registro en diapositivas del estudio 210 se proyecta en la sala, en un intento por reconstruir la experiencia subjetiva dentro de ese espacio, a través de veinticuatro imágenes en bucle.

Varios mosaicos frágiles se despliegan en las series *Marina y Lugar del hallazgo (cielo)* (2021): escenas que reconstruyen cielos y mares posibles, conformadas por fragmentos de muchas fotografías, aunadas en una imagen-refugio. Frágil y necesaria es la pregunta «¿cómo vivir?», una pregunta de respuesta imposible o al menos nunca definitiva. A través de algunas de las postales recibidas en los últimos diez años por correo postal –atravesando una ranura *breve*–, las respuestas a *Cómo vivir* (desde 2014) se lanzan en múltiples direcciones y sentidos: abogan algunas por la incertidumbre y la duda, varias por el acto de compartir, otras por el disfrute y la aventura.

*Ibidem* significa «en el mismo lugar». Es, a su vez, el título de una colección que la artista comenzó en 2016 con el hallazgo de dos fotografías idénticas. Son la misma, parecen mostrar el mismo lugar, y sin embargo su carácter doble traza una imposibilidad o una ironía en esa bilocación. Tanto en pared como en vitrina pueden verse otros tantos pares de fotografías de la colección, aún abierta, de *Ibidem* (desde 2016). A partir de otra colección, esta vez de fotografías de mujeres de pie, *Standing Woman* (2021) se muestra en dos variantes: alzadas en vertical, sendas columnas de mujeres de pie, de tiempos y procedencias diversas, siempre en blanco y negro, conforman la altura de la artista, y se despliegan en su lugar en una figura colectiva.

Cuatro páginas finales componen *Los adioses* (2020), un eco de la novela breve de Onetti, del mismo título. Son *los adioses de los adioses*, una despedida por cuadruplicado. También la despedida se halla en los pañuelos de *Immer Abschied* (2020), a partir de un poema de Hilde Domin en el que la escritora confiesa que, en ella, «está siempre la despedida». Frente a ambas obras, el fotograbado *1986* (2016) documenta una agenda, sin estrenar, del año de nacimiento de la artista; *Cascada* (2021), por su parte, es un collage formado por cuatro cascadas superpuestas de tal manera que el caudal de agua va aumentando, lanzando una pregunta sobre el posible agotamiento de la imagen o, al contrario, su pervivencia a través de la acumulación.

En la repetición contenida en *dar recibir devolver* (2020), el gesto triple abre paso a las fases de la generosidad: allí donde «devolver» supone «volver a dar», la lectura continúa. Cada signo taquigráfico se incorpora como una letanía, y el tercero de ellos parece la suma de los anteriores, cada vez más complejo, y con el funcionamiento del oleaje que se desplaza a sí mismo y, a su vez, desplaza consigo.

La mirada se adentra en *Maisons de week-ends imaginaires* (2018-2021) y la imaginación ata los cabos: proyectos de casas de fines de semana cuyos elementos constructivos fundamentales, así como el tipo de estancia o la distribución del espacio, coinciden con fotografías de interior hasta el punto de plantear si podrían acaso tratarse de un mismo lugar. El díptico *There is only one of everything* (2020) parece cuestionar la posibilidad de repetición por una doble vía textual (un texto impreso, por duplicado, con tipos móviles) y material, al estar impresas sobre papel hecho a mano por la artista: una forma artesanal que hace que cada pieza sea siempre única, también porque única es la relación que se puede establecer con ella.

Sobre *pas-partout* recuperado, *Tal y como me gustaría recordar* (2022) toma un soporte tradicional de imagen para remitir precisamente a la ausencia de imagen material o a la incapacidad de la imagen material de reconstruir fielmente el recuerdo. Las imágenes interiores, de la memoria, no son meramente representativas, sino que engloban en sí un cúmulo de experiencias difícilmente trasladables a una sola imagen que les haga justicia. Ante esa dificultad, por tanto, no queda sino el reconocimiento de esa ausencia icónica, que denota una imagen que se lleva, eso sí, por dentro, reflejo de cómo nos gustaría recordarla. Dos barcos que se cruzan en alta mar, como en todo encuentro, condensan la experiencia de un acercamiento y de un alejamiento. Sobre el papel, los barcos de *Two Ships* (2022) se desplazan, dirigiéndose a un espacio que va más allá del papel en blanco.

La vitrina central reúne muchos de los libros de artista realizados en los últimos años. Algunas ediciones contienen elementos únicos o casi únicos en cada ejemplar (*Temperie; Tú y yo, libro sin cuerpo*), otro es una pieza única (*Manual de natación*), y algunos son un guiño a la literatura [*Edna; Esbjerg; Sin título (una cabeza por encima del agua)*]. El más reciente de todos ellos, cuyo interior se muestra además en pared, es *Una página* (2024), que contiene un texto manuscrito por el padre de la artista, haciendo el recorrido inverso del sueño a la realidad. Ella misma así lo cuenta: «Una noche soñé que tenía en las manos un libro que mi padre me había dedicado. Al abrirlo, leí este texto al final de la primera página, escrito con su letra en tres líneas y en inglés -un idioma que él no conoce-. Días después, tras contarle mi sueño, le pedí que escribiera en una hoja en blanco aquella frase que yo había soñado.» Una escritura ajena que nos lleva de vuelta a la influencia literaria y a las postales de *cómo vivir*, escritas a muchas manos, cada una con su propia letra, irreplicable como una impronta particular.