

The Mexicanas is a play of double series and double exposures; a play whose board is reminiscent of an old-fashioned, variegated diaporama.

The first of these series, dating back to early 2015, consists of images that seem to come out of a collector's cupboard for old photographs: lost scenes from travelogues that may have gone through too many hands, too many moves; over-exposed, piled, untied from any specific time or space. Images of Mexico City, as charming in their surface effects—veiled, dyed, perforated, overlapped—as seemingly unwarranted.

Thus, more than views, these images are above all modest exercises on the obstruction of the gaze: fabrics, velvet foldings, raffle curtains and unfurled canvases interposing one screen after another; branches and trees that may rather be looms or laces; veils that are also crystals, reflections and textures.

After this parade of gauzes, clichéd images come and go before our eyes to the rhythm of a postcard trolley spinning in a flea market: rusty gringo cars and hotel facades; street cake stands and billboards showing charro characters; deco-style illustrations of refined women and cheap plastic miniature ballerinas; the v-neck of a pachuco shirt, Chinese lamps, double-brimmed straw hats, the long feather of a pheasant.

But there is more to it. Also, there are images that seem to be late for a date: closed gates made of iron, raw canvas awnings secured by ropes that may be part of a dismantled urban camp, or a police unit crossed, in the foreground, by a figure on horseback that is just about to disappear. And finally—as an intruder in this series coming to announce the following—we find the headless body of a woman; her

caderas y el pliegue de su falda amarilleada por los químicos del celuloide.

Como si este mundo, entre el estereotipo y la extrema opacidad, no fuera el suyo en absoluto.

Un mundo encantado, sin duda. Pero, ¿qué clase de encantamiento es este? ¿Quién acecha, y quién es acechado por los fantasmas que lo recorren? La ciudad espectral y sobrepuesta de estas fotografías no es sino la materialización de un ruido de fondo sobre el que otras imágenes —The mexicanas— se esfuerzan por aparecer.

Mexicanas, pero también españolas, brasileñas, colombianas... las imágenes de estas mujeres, sobrepuestas e intercaladas en aquel carrusel de estereotipos ajados, componen una segunda serie y obedecen a otro procedimiento de trabajo. Son retratos de mujeres que, en los salones interiores del cabaret Barba Azul de la Ciudad de México en donde trabajen como ficheras, han prestado su imagen para hacer aparecer un gesto que no es ya el suyo: ni el gesto espectacular que las estigmatiza en el interior del salón de baile, ni el gesto documental que las naturaliza en el circuito cerrado de sus espacios íntimos.

Al contrario, estos gestos tratan de arrancar una figura que se ensaya en el encuentro con la cámara. Son, como si dijéramos, las formas de un esfuerzo conjunto por darse una imagen. Contra la cualidad espectral que las expone a desaparecer, sus poses dan cuenta de un esfuerzo por comparecer e inventar un gesto común.



Miguel Errazu, "Volver a exponer". Encarte que acompaña la publicación del catálogo de la exposición The Mexicanas, de Paola Bragado (Cuadernos de la Kursala no. 81, Cádiz y Ciudad de México: Kursala e Hydra / Infamundo, 2021).



The Mexicanas es un juego de dobles series y dobles exposiciones; un juego cuyo tablero recuerda a un antiguo diaporama abigarrado.

La primera de estas series, de comienzos de 2015, consiste en imágenes que parecen salir del cajón de un coleccionista de fotografías olvidadas: escenas perdidas de diarios de viaje que habrían pasado por demasiadas manos y demasiadas mudanzas; sobrepuestas, acumuladas, descolgadas de un tiempo o un espacio concretos. Imágenes de la Ciudad de México, tan encantadoras en sus efectos de superficie –velados, tintes, perforaciones, superposiciones– como aparentemente carentes de intención.

Así, más que vistas, estas imágenes son ante todo pequeños ejercicios de obstrucción de la mirada: telas, pliegues de terciopelo, cortinas de rafia y lonas desplegadas que interponen un tamiz tras otro; ramas y árboles que son más bien telares o encajes; velos que son también cristales, reflejos y texturas.

Tras este desfile de gasas, imágenes estereotipadas aparecen y desaparecen delante de los ojos a ritmo del giro de un carro de postales en un mercado de chacharitas: viejos automóviles gringos y fachadas de hotel; puestos callejeros de tortas y carteles publicitarios con figuras de charros; ilustraciones decó de elegantes mujeres y miniaturas de bailarinas de plástico barato; el cuello en pico de la camisa de un pachuco, lámparas chinas, sombreros de paja de doble ala, la pluma larga de un faisán.

Pero hay más. Hay, también, imágenes que parecen llegar tarde a una cita: cancelas cerradas, toldos de lona cruda asegurados por cuerdas que parecen componer un campamento urbano desmantelado, o una unidad policial cruzada, en primer término, por una figura a caballo a punto de desaparecer. Y por último –como una intrusa en esta serie que viene a anunciar la siguiente– vemos el cuerpo sin cabeza de una mujer; sus manos a la altura de sus

fold of her skirt yellowished by celluloid chemicals.

As if this world, between the cliché and the extreme opacity, was not hers at all.

An enchanted world, no doubt. But what kind of enchantment is this? Who haunts, and who is haunted by the ghosts that inhabit it? The spectral and overexposed city in these photographs is nothing but the materialization of a white noise over which other images–The Mexicanas–strive to come into view.

Mexican, but also Spanish, Brazilian, Colombian... the images of these women, overexposed and interspersed in that carousel of worn-out stereotypes, compose a second series and respond to a different working process. These are portraits of women who, in the interior halls of the Barba Azul cabaret in Mexico City–where they work as ficheras–, have lent their image so a gesture, that is no longer their own, may appear: nor the spectacular gesture that stigmatizes them inside the ballroom, nor the documentary gesture that naturalizes them in the closed circuit of their intimate spaces.

On the contrary, these gestures strive to bring out a figure that is rehearsed in the encounter with the camera. They are, as it were, the shapes of a joint effort to give themselves an image. Against the spectral quality that exposes them to disappear, their poses attest to an effort to appear and invent a common gesture.



Miguel Errazu, "Re-exposure." This insert accompanies the Paola Bragado's exhibition catalogue, *The Mexicanas* (Cuadernos de la Kursala no. 81, Cádiz and Mexico City: Kursala and Hydra / Internuméro, 2021).