

Se define como práctica a cualquier forma rutinizada de conducta que esté compuesta por distintos elementos interconectados: actividades de cuerpo, actividades mentales, objetos, usos y otras formas de conocimiento tales como significados, saberes prácticos, emociones y motivaciones.

La existencia de una práctica depende de la interconexión específica entre estos distintos elementos. Es a través de su *performance*, de la inmediatez de la acción, que el “patrón” provisto por la práctica como entidad se completa y se reproduce. Solo en el hacer sus elementos se unen, y es en su recreación sucesiva que los órdenes sociales se sostienen y se estabilizan. No obstante, son precisamente esos momentos en los que dichos elementos pueden reconfigurarse y el orden social alterarse.

En *The Nightmare of Participation* Markuss Miessen introduce el concepto de *crossbench praxis* (práctica transversal) como modelo crítico. Con esto se refiere a realizar intrusiones en disciplinas, o mejor dicho en prácticas, en las que uno no es invitado para generar deliberadamente nuevos espacios y formas de hacer.

A nuestro entender, la escultura de June Crespo participa en estas dinámicas de intrusión y reordenación. Una reconfiguración desde el hacer, desde el encuentro cercano con el material y sus aspectos afectivos que posibilitan la emergencia de lo impensable.

La escultura, naturalmente, es en sí misma una práctica, con su genealogía histórica, sus problemas estéticos, materiales, técnicas y saberes asociados. Aquí, sin embargo, no se mira a la práctica de la escultura como espacio estéticamente autónomo. No se piensa la escultura como práctica sobre sí misma, sino como punto de contacto, como espacio de reconfiguración mediante apropiación, reproducción y ensamblaje de materiales, sentidos y competencias¹ de prácticas preexistentes.

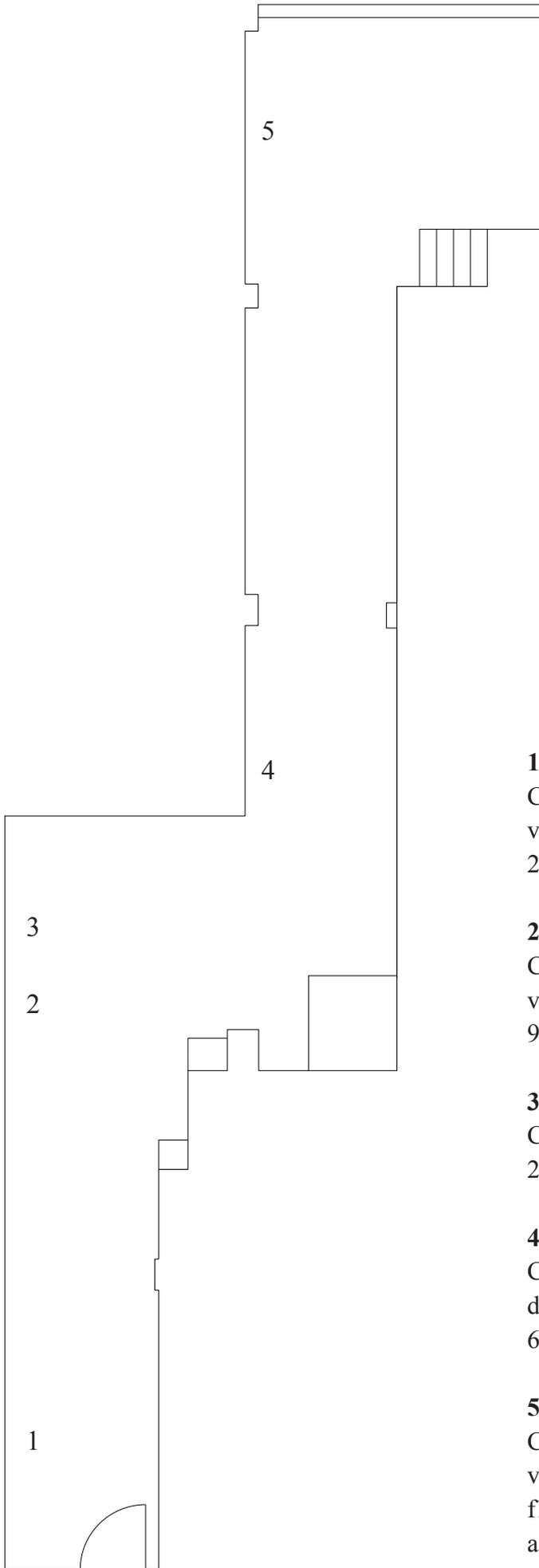
En este sentido, miradas desde la perspectiva de las prácticas, los ensamblajes de June Crespo problematizan la distinción entre archivo y repertorio que establece Diana Taylor². No se sitúan en un lado o en otro sino entre ambos, siendo tangibles y estables al tiempo que procesos, gestos y saberes prácticos que se articulan a través de la experiencia.

1 En *The Dynamics of Social Practice*, E.Shove, M.Watson y M.Pantzar proponen entender las prácticas como formas de hacer y/o decir que surgen de la interrelación espacio temporal de tres elementos: competencias, sentido y materialidades. Las materialidades abarcan la totalidad de las herramientas, infraestructuras y recursos que participan de la realización de una práctica. Son constitutivas de las prácticas, definen la posibilidad de existencia de la misma y sus transformaciones. El sentido hace referencia al conjunto de aspectos afectivos, valoraciones y repertorios culturales sobre el cual se establece el significado y necesidad de una práctica para quienes las ejecutan. Esto comprende, entre otras cosas, el conjunto de significados, creencias y emociones asociados a una práctica concreta. Las competencias refieren al conjunto de saberes prácticos y habilidades que hacen posible la realización de una práctica.

2 En *The Archive and the Repertoire*, Taylor establece una distinción entre archivo y repertorio donde atribuye al primero una forma material y al segundo una forma efímera de transmisión basada en práctica. Consideramos que esta distinción no refleja la complejidad de las prácticas sociales, donde el significado se deriva de una relación de interdependencia entre lo material y lo performativo.

JUNE CRESPO
NO VIENE A NUESTROS LABIOS

STOLS



1
Canasta, bronce, resina epoxi y fibra de vidrio, textil y ollaos.
214cm x 70 cm x 65cm

2
Cera, pigmento, barras de estantería, varilla roscada, textil.
90cm x 95cm x 171cm

3
Cera, pigmento, barras de estantería.
22cm x 22cm x 230cm

4
Cera de abeja, resina de poliéster y fibra de carbono, textil.
63 cm x 54cm x 50 cm

5
Cera, pigmento, barras de estantería, varilla roscada, textil, cadena, luz fluorescente, cable.
altura espacio? x 244cm x148