



JUGAR A HACERSE LA MUERTA- Justo Pastor Mellado

En el primer párrafo de "Desear Desobedecer", Georges Didi-Huberman se pregunta de dónde provienen las fuerzas que nos levantan, que sostienen nuestras sublevaciones. ¿No sería posible decir que estas fuerzas provienen, lo más a menudo, de una pérdida?

Empleo el término técnico de la fotografía para señalar la importancia que tiene en su reflexión curatorial, el "fuera de campo". Es de este modo que puede trabajar sobre la puesta "fuera de juego", entendida como inhabilitación de los agentes del campo.

La lectura opera como una actividad ya sobre cargada por otras lecturas, que están referidas a otras experiencias, en este caso, experiencias de pérdida. Hay quienes han sido, sistemáticamente, puestos "fuera de juego".

Al momento de redactar esta nota para fundamentar mi propuesta curatorial para esta Bienal de Cuenca, identifico ante mí, el lomo de un libro de una escritora francesa, Alice Zéniter, "El arte de perder". En las páginas finales, uno de los personajes le aclara las cosas a la protagonista que ha regresado a Argelia, de la que su familia fue expulsada para la Independencia (1962), recitándole el poema "El arte de perder" de Elisabeth Bishop.

Toda la reflexión de Didi-Huberman está destinada a reconstruir la noción de sublevación, de levantamiento. Su hipótesis de partida es la fuerza de nuestras memorias que encienden nuestros deseos y dan forma a una experiencia interior radical. Dos hermanas, de cuatro y seis años, acaban de perder a su madre. Pierre Fedida observa lo que ocurre con ellas. Didi-Huberman hace el relato de su experiencia en la primera página del primer capítulo: "Pérdida y sublevación". Un juego se instala entre ellas; un juego de imitar a la muerta, con su inmovilidad bajo la sábana que figura un sudario. El juego se metamorfosea cuando la sábana es levantada. Días después del deceso de su madre, la pequeña Laura juega a hacerse la muerta. Le pide a su hermana que la cubra con una sábana y se quedará quieta, como su madre. La hermana comienza a gritar pensando que Laura ha muerto, hasta que ésta, súbitamente, levanta sábana y aparece. Los gritos se transforman en risas. Laura, para calmar a su hermana, les solicita reproducir el mismo juego: hacerse la muerta. La sábana, que partió siendo un sudario, se convierte en un vestido, en una casa, en una bandera. El duelo ha puesto el mundo en movimiento, sostendrá Pierre Fedida. Y desde allí no me queda más que hacer referencia al mayor traumatismo que define el momento de hominización; a saber, el descubrimiento de la realidad de la muerte. Acudiré al auxilio de Edgar Morin, en "El paradigma perdido", cuando escribe el capítulo "Pintura y sepultación". Allí habla de una tumba afgana, que sería la primera prueba de existencia de un rito funerario: los huesos descansan sobre una capa de polen y están cubiertos con pigmento ocre. La pintura se nos aparece como una práctica destinada a conjurar la angustia ante la muerte.

Justo Pastor Mellado



Texto de pared

El concepto curatorial central proviene de un incidente en que dos niñas, días después del deceso de su madre, comienzan su trabajo de duelo jugando bajo una sábana. El juego de imitar a la muerta se instala entre ellas. La inmovilidad bajo la sábana produce la figura de un sudario. La primera de ellas le pide a su hermana que la cubra con la sábana y se queda quieta, como su madre muerta. La segunda comienza a gritar pensando que la primera ha muerto, hasta que ésta, súbitamente, levanta la sábana y aparece. Los gritos se transforman en risas. Para calmar a su hermana, la primera le solicita a la segunda reproducir el mismo juego: hacerse la muerta.

La sábana, que partió siendo un sudario, se convierte en un vestido, en una casa, en una bandera. El duelo ha puesto el mundo en movimiento. La fuerza de levantar la sábana proviene de una pérdida. Perder nos hace desear, después de que el duelo nos ha inmovilizado. Las hermanas han puesto en forma un juego de aparición y desaparición.

Francisca Aninat (Una visión cautiva) presenta objetos cargados de afecto, que sostienen marcas de una escritura arcaica, producto de su trabajo con personas que han experimentado traumas severos y sufren amnesia temporal. Con ellas establece un pacto para hacer venir algo que ha sido sumergido. Mientras acuden a un centro hospitalario a sesiones de recuperación, invita a estas personas a rememorar su estadía mediante entrevistas sobre objetos cargados de afecto que los conectan con sus vidas anteriores. Estos objetos son portadores de indicios de memoria que recomponen señales de un tiempo perdido. Lo recordable manifiesta la latencia de la historia y subraya hasta qué punto los procesos sociales determinan, no solo en los recuerdos personales de los individuos, sino también aquellos compartidos por una comunidad del pasado.

Manuela Ribadeneira (DesCubrimientos y DeLirios) propone dos umbrales; uno, sonoro, y el otro, material: el jardín y el torno.

El jardín de los olores de este convento es un espacio cerrado sin techo entre los espacios de la regla monacal y el mausoleo, poblado de plantas aromáticas y flores. En este espacio de transición, se develan restos "encontrados" de una pintura mural que relata una historia de lirios. La flor pintada evoca el olor común que comparte con un cadáver en descomposición, ya que emanan los mismos compuestos químicos: indol, putricina y cadaverina. Estos componentes desprenden un olor desagradable, que sin embargo en bajas concentraciones producen una agradable fragancia floral, que traslada a la palabra, el afecto evocativo de la presencia fugitiva de un cuerpo.

Por su parte, el torno es un pequeño artefacto que permite el intercambio de objetos, que se trasladan entre la poesía contemplativa del claustro y la prosa del mundo, impidiendo que la emisión y la recepción muestren el cuerpo. En su obra, el jardín y el torno ordenan el juego humano de las apariencias y las amenazas.

Oswaldo Ruiz (Lo que está escrito) presenta una obra sobre la intervención de la escritura en la invención del paisaje. Ha montado su proyecto entre los conceptos de sincretismo y Nepantla ("entre medio"), que ilustran los complejos procesos culturales en que se mezclan elementos cristianos destinados a disfrazar la



ALCALDÍA DE
CUENCA



antigua tradición prehispánica. Es el juego de usar un lenguaje nuevo para designar un mundo que se sigue pensando en el lenguaje anterior, pero que se da a ver como otra cosa. De este modo, toma forma un pensamiento sobre lo que significa "estar aquí", "en la tradición", respecto de quienes están fuera de ella. Este pasa a ser una metáfora sobre la distinción entre quienes están en el arte y quienes están fuera de él. En nuestras sociedades, dicha frontera se mantiene mediante un pacto, que promueve mediante la práctica artística, el montaje de un procedimiento que actualiza la tradición sumergida.

En estas obras, Francisca Aninat, Manuela Ribadeneira y Oswaldo Ruiz, el relato de los olores de la muerte, los aparatos de rememoración de los tiempos perdidos, así como la conexión de espacios terrestres y celestes, afirman la existencia de una fuerza espiritual que levanta la mortaja para reconocer los muertos que (nos) faltan y poder iniciar el trabajo de duelo.

Estas tres instalaciones aluden, en primer lugar, a la aparición del cuerpo anunciado por el olor de la descomposición; en segundo lugar, al acuerdo afectivo que acarrea y da cuerpo a la memoria perdida; y en tercer lugar, a la aparición de lo sobrenatural anclado en la memoria arcaica de los quienes "están en la tradición".

Justo Pastor Mellado

Curador.