

DE SOMBRAS Y MUTACIONES

Por Franck González

Mutación, 2001

*“L “La sombra se despierta y se muestra tan contenta de estar de nuevo con él como él
De haberla recuperado.*

Peter y su sombra se ponen a bailar...”¹

1 BARRIE, James, Peter Pan, Siruela, Madrid, 1999. P.53

Algo ha llovido desde que Barrie desgajara al sujeto de su sombra en las primeras páginas de una breve obra de teatro que habría de conformarse en uno de los iconos de la cultura contemporánea. El discurso de su protagonista -al igual que el de la Alicia de Carroll- pone permanentemente en cuestión un modelo cultural -la cultura victoriana- denunciando como caduco por sus autores. Discursos que eligen para su puesta en escena angostos y extraños parajes, misteriosos y lejanos bosques y selvas. Anillos salvajes de vegetación en donde reubicar el drama de la miseria y de la orfandad -los niños perdidos- la perversión literaria del mito, encarnada en una agresiva campanilla, o una corrosiva sátira política encarnada por el siempre esquivo y republicano Gato de Cheshire. El despertar de la sombra de Peter Pan a la vida en las primeras páginas de esta breve obra de teatro va pues más allá de un mero apunte acerca de la confusa identidad del niño que no quería crecer o de la crítica hacia un determinado modelo cultural.

La cultura, al fin, en cuanto modelos, esencialmente, un problema para administradores de herencias. Una permanente puesta en valor de lecturas e interpretaciones que históricamente se han sucedido a partir de autores, ciudades y patrones lingüísticos y/o nacionales. Modelo que adquiere a partir de Auschwitz la dinámica mercantil de las grandes industrias culturales con sus propios canales de distribución, comunicación y validación. Se suceden así los discursos como extractos para una retórica arqueologizante. Retórica que ha sepultado cualquier resto ideológico real – esto es, vinculante- propio de la modernidad desde Friedrich a la Bauhaus, en aras de un mercado globalizado que necesita cada nueva temporada nuevos productos y nuevos valores. Sin embargo, despreciar o renunciar a los propios principios del fenómeno cultural no presupone su desaparición. Tal y como Danto ya apuntara, los procesos culturales conllevan un componente esencialmente perverso: “reaccionamos a cosas ante las cuales creemos que no deberíamos, y somos incapaces de hacerlo ante cosas a las que deberíamos reaccionar; hay cierta debilidad estética igual que hay una debilidad moral (como hay, por otra parte, cierta anarquía emocional)”¹ Una debilidad, la estética y la moral que ha servido de coartada para un proceso desideologizador que ha marcado una parte significativa del discurso dominante en Museos y Centros de Arte – es decir, en los principales canales de distribución del mainstream- a lo largo de los años ochenta y noventa. Una debilidad esencialmente puesta al servicio del mercado. Pero aún bajo la estricta mirada de éste, cualquier producto cultural, en tanto sujeto perverso de reflexión plantea- de acuerdo con Karel Kosik – una nueva dualidad. De un lado es expresión de la realidad. Pero, al tiempo, conforma la realidad que existe en la propia obra. Cuando la obra sobrevive a su tiempo esto es, cuando se convierte en un referente cultural, como los textos de Barrie y de Carroll es porque adquieren la categoría de sujetos por sí mismos. Una categoría que surge de su capacidad para generar una exégesis, una interpretación. Y es la sucesión de éstas la que confiere, al fin, al modelo su propia validación. Y es a partir de estos dos conceptos clave – exégesis y validación -desde los que debe abordarse la última producción de Christian Villamide (Lugo, 1966).

1 DANTO, Arthur C., La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte, Paidós, Barcelona, 2002.

Al Amparo del título Mutaciones – Naturaleza con autoprotección, Villamide promueve una serie de propuestas que se extienden sobre el terreno. Intervenciones en prados y riberas de vegetación concisa, meditada, en la que se insertan pinzas de policarbonato translúcido. O varillas de acero que se alongan perversamente al río, queriéndose confundir con la flora palustre, Donde a cada elemento vegetal, natural, le corresponde un producto industrial, seriado. Intervenciones que tratan de promover una nueva lectura sobre los viejos conceptos modernos del paisaje o los más recientes del territorio. De la intervención en la naturaleza y de los discursos de la tierra. En las Mutaciones de Villamide lo seriado se solapa con lo orgánico, disponiéndolo, ordenándolo. Haciendo de lo industrial una perversa sombra de lo natural. Una sombra dotada de vida propia que altera, profundamente, el discurso del terreno que parcela. Una profunda reflexión inmobiliaria que convierte la naturaleza en solar y en polígono industrial. Sombras, así, casi como prólogos. Como precedentes de un lugar de encuentro y de resistencia. Un reverso tal vez de una personalidad sin mañana que Barrie sitúa entre gavetas y altillos y Villamide en prados extrañamente silenciosos. Reverso que parcela la mirada en fragmentos de un nuevo discurso, tal y como Joao Cabral de Melo evoca en su Ríos sin discurso:

Quando um rio corta, corta-se de vez
o discurso-rio de agua que ele fazia;
cortado, a agua se quebra em pedaços,
em poços de agua, am agua paralítica.
em situação de poço, a agua equivale
a uma palavra em situação dicionária:
isolada, estanque no poço dela mesma,
e porque assim estanque, estancada;
e mais: porque assim estancada, muda,
e muda porque com nenhuma comunica,
porque cortou-se a sintaxe desse rio,
o fio de agua por que ele discorria.
O curso de um rio, seu discursu-rio,
chega raramente a se reatar de vez;
un rio precisa de muitofio de agua
para refacer o fio antigo que o fez.
Salvo a grandiloquência de una cheia
lhe impondo interina outra linguagem,
um rio precisa de muita agua em fios
para que todos os poços se enfrasem:
se reatando, de um para outro poço,
em frases curtas, entao e frase,
até a sentença-rio do discurso único
em que se tem voz a seca ele combate.²

Pero más allá fragmentos, sombras y espacios para la reflexión. La sombra como imagen de lo vano,

2 Ríos sin discurso.

Quando un rio se corta, se corta del todo / el discurso-rio de agua que hacía; / cortado, el agua se rompe en pedazos, / en pozos de agua, en agua paralítica, / En situación de pozo, el agua equivale / a una palabra en situación dicionaria: / aislada, estanque en el pozo de ella misma, / y porque así estanque, estancada, / Y más: porque así estancada, muda, / y muda porque con ninguna comunica, / porque se cortó la sintaxis de ese rio, / el curso de agua por la que discurría.

El curso de un río, su discurso-río. / raramente llega a reanudarse del todo; / un río precisa de mucho curso de agua / para hacer el curso antiguo que fue. /Salvo la grandilocuencia de una crecida / imponiéndole interinamente otro lenguaje, un río precisa de mucho agua en cursos / para que todos los pozos se enfrasen: / reanudando, de uno para con otro pozo, en frase cortas, entonces frase y frase, / hasta una sentencia-río de discurso único / en el que si tiene voz resistirá la sequía.

CABRAL DE MELO NETO, Joao, Selected Poetry, 1937-1990, Wesleyan University Press, Universty Press of New England, 1994. P. 140. Versión libre del autor a partir del texto en portugués.

de lo temporal, que traslada al espacio expositivo, al interior del cubo blanco. Son sus Mutaciones –Islas transportables y asépticas-. Piezas de madera, de pared, con varillas de acero y sus Transportables y asépticos, Instalaciones de varillas de acero en el espacio de la Sala. De este modo Villamide sitúa su trabajo en el vértice de una mirada doble. El del relato, el del territorio colonizado por los policarbonatos. Pero también el de las mutaciones que se erigen desde el núcleo mismo del modelo cultural. Que irradia desde la sala como patrón y modelo de comportamientos. Un espacio presuntamente neutro que queda marcado por nuevas sombras, producto ahora de la aséptica iluminación de la sala. Sombras nuevamente perfiladas, concisas, ajustadas a una economía de la sintaxis que caracteriza su trabajo. Islas transportables como unidades de significado, como nuevas cabezas de puente en un proceso colonizador irrenunciable que Villamide pone en cuestión una y otra vez. En este sentido, el empleo del soporte fotográfico como testigo, como marca referencial en la sala. Pero también como ventana desde la que llega la luz que acota la sombra del acero en la pared. En una búsqueda permanente de una sombra sobre la que asentar la materialidad de la obra. Mutaciones, en tanto que fragmentos de un proceso que ha de ser recorrido, encauza una nueva mirada sobre viejos topos. Una línea argumental sobre los procesos, los modelos y las críticas de la representación. Mutaciones, al fin, como espacios para la reflexión, para la sombra.

Franck González

Director del C.A.A.M. Centro Atlántico de Arte Moderno.

Las Palmas de Gran Canaria