

DOI: 10.26807/cav.v0i07.199

JULIANA VIDAL, "GEOGRAFÍAS DE LA MORTALIDAD"

Geographies of mortality of Juliana Vidal

Marcela Barreiro Moreira

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 02/04/19

Fecha de aceptación: 05/20/19

Resumen:

Geografías de la mortalidad de Juliana Vidal, es una propuesta artística que fue expuesta en el Museo de las Conceptas de la ciudad de Cuenca, Ecuador, sede que formó parte de la XIV Bienal denominada “Estructuras vivientes. El arte como experiencia plural” (2018-2019). A raíz de la visita realizada a la instalación, intentaremos abordar tres perspectivas que se centran en aspectos de espacio, tiempo, así como también nuevas lecturas acerca de las interpretaciones de la idea de cicatriz –temática que Vidal trabaja en la propuesta-, y procuraremos comprender cuál es el gesto que realiza la artista respecto a los modos de hacer visible un tema.

La intención, por otro lado, es también poner en cuestión cómo otros modos de hacer desde la narrativa visual, del recurso material empleado en la instalación, de la fragilidad de la memoria, pueden ser capaces de irrumpir en nuestras percepciones.

Palabras clave:

Juliana Vidal, geografías de la mortalidad, Bienal Cuenca, memoria

Abstract:

Juliana Vidal's Geographies of mortality is an artistic project that was shown in the “Museos de las Conceptas”, in Cuenca, Ecuador, place that was part of the XIV Biennial called “Estructuras Vivientes. El arte como experiencia plural” (2018-2019). The visit to this show makes clear three perspectives that focus on aspects of space, time, as well as new interpretations about the understanding of the idea of scarthematics. Vidal tries to understand the artist gesture about the ways how a theme becomes visible? On the other hand, the piece also question about other ways of presenting a visual narrative, the material resources used in the place, the frailty of memory, if it may be able to break into our perceptions.

Key Words:

Juliana Vidal, Geographies of the mortality, Biennale Cuenca, memory

Biografía del autor:

Marcela Barreiro Moreira (1984, Portoviejo) ha realizado sus estudios de Producción y Realización de Televisión en el Instituto de Televisión ITV (2005), obtuvo una Licenciatura en Arte con Mención en Gestión Cultural por la Universidad Espíritu Santo de Guayaquil (2015). En el 2018 culminó el Máster en Investigación en Arte y Diseño por la Universidad Autónoma de Barcelona.

Del 23 de noviembre de 2018 al 3 de febrero de 2019 se abrió al público la XIV Bienal de Cuenca, en Ecuador “Estructuras vivientes. El arte como experiencia plural”. Una de las sedes fue el Monasterio de las Conceptas donde la artista Juliana Vidal, presentó su propuesta *Geografías de la mortalidad* por la cual obtuvo el Premio París.

La obra consta de 123 figuras de yeso incrustadas en planchas de *gypsum* que llevan moldeadas cicatrices de diferentes personas participantes del proceso y que permitieron a la artista desarrollar una experiencia ontológica y psicosocial.

Luego de visitar la exposición surgen varias interrogantes acerca de la propuesta de Vidal, que se dividen en tres perspectivas: el desplazamiento matérico -del cuerpo humano a otro cuerpo- que posibilita otra lectura sobre la idea de cicatriz; la idea de cicatriz respecto al espacio expositivo y al tiempo; y la operación que realiza la artista, es decir, ¿qué es lo que hace visible?

El desplazamiento matérico -del cuerpo humano a otro cuerpo- que posibilita otra lectura sobre la idea de cicatriz

Una de las primeras formas de relacionarnos con una obra artística suele ser su materia prima y sus características. En el yeso encontramos la maleabilidad propia de la plástica, y un color blanco sepulcral y lozano propio del vacío, que evoca a un recorrido monumental y nostálgico por la extensión de la blanca piel de piedra en las estatuas del arte griego y las del divino mármol italiano del Renacimiento.

Este mismo recorrido parece tener dirección hacia la pureza o al esencialismo de la belleza, cuya máxima expresión dobla de la esquina a la derecha para encontrar un blanco y una materialidad como la del *David* de Miguel Ángel, que recibe de bruceos y que no mira porque no reconoce a lo imperfecto o lo pequeño de lo humano por debajo de sus pies. Es perfecta.

Esta estética monumental estableció cánones que se instalaron en la forma de entender o de representar lo perfecto en lo más próximo al ego: el cuerpo, del cual se dice o se le hace de todo. Entonces, ¿qué es lo que no tiene el *David*? Pues si la idea es que representa la perfección, lo que no tiene son imperfecciones, que llevadas al cuerpo se

podrían representar como cicatrices.

La obra *Geografías de la mortalidad* se salta el canon y esculpe lo que no se esculpió en el *David* al representar esas imperfecciones con una alteridad estética narrativa que afecta a los actores de esas cicatrices, quienes devienen en el gesto de fijarse en lo que irrumpe el cuerpo.

Al trabajar de otra manera esa materialidad fría y seca, le da otra lectura a la cicatriz para sacarla de ese ocultamiento que podría deberse a nostalgia, por un mal recuerdo o simplemente algo sin relevancia, y que se oculta por causas estéticas.

En ese aspecto, el gesto de la obra consiste en el desplazamiento metafórico de las cicatrices. Pasan del cuerpo humano al yeso, del yeso al *gypsum*, a través de una impronta que sugiere poder comprender de otra forma el sentido de esas huellas corporales. El traslado propicia nuevas interpretaciones relacionando el material utilizado, los vestigios en la piel, los recuerdos impetuosos.

¿Dónde están las marcas? Ya no solo son residuos en los cuerpos. Vidal ficciona en otros cuerpos, a modo de instalación, improntas que se leen como materia, como palabras, como historia, como recuerdos fragmentados.

La idea de cicatriz respecto al espacio expositivo y al tiempo

La artista utiliza el recurso del cubo blanco, común en las prácticas artísticas contemporáneas, y de los espacios asépticos, clínicos. Apuesta a mostrar a través de esa estética de lo puro, que incluye espacio y material, algo tomado como defecto, las cicatrices.

En alusión a lo clínico, una primera impresión visual fue estar inundados por formas protozoarias en un espacio abrumadoramente blanco, inmaculado, que sugería un informe médico que revela amebas a través de un microscopio. Justamente era solo acercándose que las cicatrices empezaban a tomar cuerpo en las paredes de la sala. Podría verse como una insinuación inicial a un recuerdo compartido en la experiencia de otro.

La obra tensiona lo negativo que pueda representar una cicatriz, mostrándola en un espacio impecable y público, y acerca esa experiencia traumática, que aunque vivida por otros, a otras maneras de entender las cosas, fuera de lo lineal y consecutivo del tiempo,



Figura. 1. Vista parcial de la exposición *Geografías de la mortalidad*, Museo de las Conceptas, Cuenca. Fotografía Marcela Barreiro.

rememora de manera subjetiva, metafórica. Agamben (2010) evoca esa parte que vivimos solo frente a la contemplación cuando argumenta que:

Mientras percibimos algo, a la vez lo recordamos y lo olvidamos. Todo presente contiene, en ese sentido, una parte de no-vivido; esto es, llevado al límite, lo que resta no vivido en toda vida; aquello que, por su carácter traumático o por su excesiva proximidad, permanece no experimentado en toda experiencia (o, si se quiere, en términos de la historia del ser heideggeriano, lo que, en la forma del olvido, se destina en una tradición y en una historia). Esto significa que no solo y no tanto lo vivido, sino también y ante todo lo no-vivido, es lo que da forma y consistencia a la trama de la personalidad psíquica y de la tradición histórica, lo que asegura su continuidad y su consistencia. Y lo que hace en la forma de los fantasmas, los deseos y las pulsiones obsesivas que apremian sin cesar en el umbral de la conciencia (individual o colectiva). (p.137)

Está en la contemplación enfrentarse y continuar la historicidad de ciertas obras y de proponer una suerte de ejercicio ontológico para los participantes al reinterpretar, recordar o rememorar los hechos y las

situaciones que les provocaron esas cicatrices. La artista no las trabaja desde una “(...) indagación genealógica, se trata, más bien, de evocar el fantasma, pero a la vez trabajarlo, de construirlo, detallarlo hasta erosionarlo progresivamente y hacerle perder su condición originaria” (Agamben, 2010, p. 139). Esa búsqueda se realiza a través de la plasticidad estética.

No tanto porque evoque algo nostálgico, o un mal recuerdo, sino porque quizás una cicatriz esté ligada justamente a la importancia estética, es porque se trata de ocultarla. Ahora la ciencia busca mejorar y minimizar el impacto estético del cuerpo, las vacunas ya no dejan cicatrices enormes, las operaciones tampoco, e inclusive se practican con láser. Podría verse como una manera de reinterpretar lo sensible, un poema de las acciones. Un gesto poético. El valor de la propuesta está en abrir otras interrogantes como: el culto de la belleza que pone resistencia al paso del tiempo en el cuerpo, o poner en tensión un espacio pulcro con algo como una cicatriz que estéticamente no se quiere mostrar debido quizá a la apariencia.

Considerando que por un lado una cicatriz signa el cuerpo, y a su vez si ese cuerpo decide poner en

palabras a manera de narración, o de recuerdos confusos; lo que está haciendo, más o menos tomando en cuenta la fragilidad de la memoria, es irrumpir en esas historias.

En *Geografías de la memoria*, dentro del espacio expositivo, cuerpo y cicatriz pueden tener el mismo tiempo de vida, aunque en el plano de lo vivido los tiempos de ambos usualmente son dispares, y los recuerdos de esas cicatrices pueden ir también cambiando mientras el tiempo avanza. Esta idea de duración se mantiene como una pregunta flotante que tensiona la idea de tiempo-cicatriz tanto en el plano de instalación artística, de recuerdos que se van modificando con su paso, como de la edad del cuerpo y las marcas en este.

La operación que realiza la artista, es decir, ¿qué es lo que hace visible?

Para situarnos justamente en la idea del tiempo, Vidal presenta a modo de fichas, dos edades -la de la persona y la de la cicatriz-, y un relato del origen de cada una de esas marcas. Presenta las 123 historias sobre una de las paredes de la instalación, casi imposibles de leer, hay palabras que no se distinguen. Escribe pero a la vez “in-scribe”, y consideramos, logra lo que Vilém Flusser refiere al acto de escribir: “Escribir continúa significando hacer ‘in-scripciones’. No se trata, por tanto, de un gesto constructivo, sino de un gesto irruptor y penetrante”. (Flusser, 1994, p. 31). En la obra, la escritura es un gesto irruptor que penetra la materia prima y la percepción del espectador ya que está inscrita y a la vez se mimetiza con la pureza del blanco perfecto de las paredes y el *gypsum* que en sigilo arropan las cicatrices en relieve.

Los relatos hacen alusión a encuentros sexuales, robos, accidentes de tránsito, nimiedades circunstanciales, enfermedades -como la historia de la mujer que le extirparon un quiste en el seno-. Nuevamente la artista desplaza o pone en otro contexto lo que significa una cicatriz. La cicatriz ya no es solo una marca en el cuerpo, una reproducción en un espacio expositivo, es también una irrupción verbal a partir de lo que los participantes pueden recordar.

El recurso del morbo también es planteado de otro modo. Las fichas tienen un número y las representaciones de las cicatrices también, eso permite establecer la conexión del relato, ¿por qué de otro modo? Porque no es una historia fotográfica, no es hiperreal,

porque esa atracción hacia acontecimientos que podrían verse como desagradables, no apelan al recurso grotesco; es una operación que consiste en hacer visible un tema con ademanes visuales y textuales.

La propuesta, que incluye un proceso de trabajo de 7 meses de entrevistas a los participantes por parte de la artista, apuesta por una investigación a modo de ensayo poético y mostrar de otra forma una historia, quizás de distribuir o de intervenir esas relaciones políticas, o esas interpretaciones emocionales que les damos a los hechos, que nos dejan las cicatrices, y cómo abordamos el concepto desde el ocultamiento, una nueva manera de representar, sin que tengas que mostrar tu cicatriz levantándote la ropa. *Geografías de la mortalidad* configura de otro modo la narrativa visual, a través del recurso del material, del espacio y de los recuerdos.

Referencias

- Agamben, G. (2010). *Signatura rerum. Sobre el método*. Barcelona, España: Anagrama.
- Bienal de Cuenca (2018). *Juliana Vidal Premio Paris*. Recuperado de <https://www.bienaldecuenca.org/menu/detalle/data/aWQ9NzI4>
- Flusser, V. (1994). *Los gestos. Fenomenología y comunicación*. Barcelona, España: Editorial Herder.
- Redacción Cultura. (2 de diciembre de 2018). Juliana Vidal registra la huella de la ausencia. El Telégrafo. Recuperado de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/juliana-vidal-huella-ausencia>