

El dibujo de la transgresión

J.-L. CORAZÓN ARDURA

La entrada a la exposición de Oriol Vilapuig en la Fundación Suñol titulada 'La noche sexual' es un regreso a la caverna original relacionada con nuestra estancia uterina, noche del olvido que suele propiciar el encuentro con las sombras y los fantasmas como manifestaciones ocultas en nuestra psique. Un aspecto que bien puede relacionarse con la idea de 'mundo', aquella cavidad simbólica con restos que auspiciarán la suerte de las ciudades romanas y que continuaría en la construcción de los templos religiosos, enterrando reliquias y otros objetos simbólicos que favorecerían su futuro en una suerte de cimientos de la memoria. Es fácil entonces vincular esta idea trágica de nuestra condición humana con la estancia en esa cueva primigenia donde no recordamos nada, pero desde donde podemos ver perfilar una luz próxima y neblinosa.

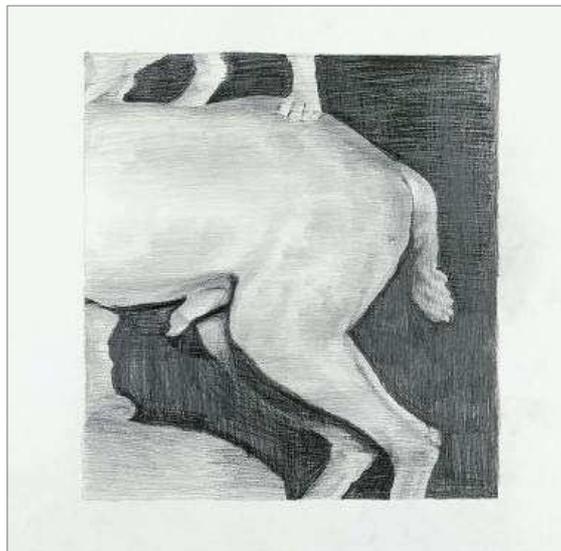
En el caso de 'La noche sexual', cabe identificarla con la reunión de una serie de intereses en buena parte literarios, configurados en una elegante exposición capaz de darnos a ver en el dibujo esa luz som-

bría y nebulosa propia de la memoria. Armonizando muchos de los elementos que habrían de constituirse en su doble apolíneo identificado con la luz, como en una representación dionisiaca Oriol Vilapuig ofrece también su origen infernal y doble, a pesar de sabernos en un cosmos ordenado y celeste. Y es precisamente este sentido de lo sexual lo que permanece invisible ante la conciencia de lo tragicómico que supone la existencia, cuando se ha definido poéticamente el orgasmo como una muerte transitoria y breve capaz de alcanzarnos una realidad donde se amplía el sentido tanto del placer como de la culpa.

Los títulos de los dibujos orientan a la hora de representar las sombras originadas por la luz del afuera, entre restos y ruinas que borran las figuras como si se disputaran en un límite animal donde el espanto y la disolución anuncian una luminosa oscuridad mística. El retorno fantasmal del erotismo, a pesar de la influencia de Georges Bataille en sus textos sobre arte o en 'El baño de Diana' de Pierre Klossowski, está relacionado con la catarsis que Aristóteles situara en el temor y el te-

rror de la tragedia. Contodo, Oriol Vilapuig ha llevado la sexualidad fuera de un erotismo abierto y encendido, apostando por una borradura sobre lo inexpresable originado a partir de una serie de figuras convertidas ya en fisuras vinculadas a esta representación del olvido, y con la capacidad del dibujo a la hora de ofrecer una imagen válida de nuestro oscuro pasado vital.

Al igual que en el mito de Orfeo al ser fulminado tras haber mirado a Euridice en el infierno, Acteón también es devorado por sus perros al haber sorprendido desnuda a Diana. Oriol Vilapuig ha sabido sortear el peligro que supone encontrarse en un espacio determinado por esa borradura de las figuras y por el encuentro fantasmagórico de un espacio más nocturno que onírico. Así, la cueva verdadera se convierte en el propio espacio del dibujo, invitando a recorrer una noche donde alcanzar un pasado original imposible y lejano. Hemos de subrayar el efectivo y adecuado montaje para unos dibujos que precisan de esa luz oscura que desprenden, como cuando estamos ante un eclipse y gobierna fugazmente la gris lumi-



'Bataille II', 2010, lápiz grafito sobre papel, 100 x 70 cm.

nosidad donde crece el desértico espíritu nihilista, como aquel que da fin a una película como 'Teorema' (Pier Paolo Pasolini), cuando el protagonista cruza corriendo desnudo sobre la lava hacia la puerta del volcán.

Esta busca de intereses filosóficos y literarios, poéticos y cinematográficos, constituyen un dibujo de la transgresión donde cabe situar los intereses de Oriol Vilapuig en torno a la creación, como si alcanzar la idea de los límites estuviera en relación con la presencia de una borradura trágica, como si el dibujo fuera algo más que la prueba de una noche oscura y profunda. Hay

una última palabra sombría y luminosa que aparece en esta exposición. Lo 'admirable' es, en esa dirección hacia la noche, la construcción del dibujo como una manera de alcanzar una imagen que, como señala Maurice Blanchot, "como palabra y como ritmo indica la proximidad amenazante de un afuera vago y vacío, existencia neutra, nula, sin límite, sordida ausencia". Esa luminosidad es la conciencia de nuestro olvido.

La noche sexual

Oriol Vilapuig
Fundación Suñol - Bcn
Del 23/04 al 02/09

Resistir a la Verdad: archivo y sospecha

CARLOTA SURÓS

Dice Suely Rolnik que hay dos tipos de micropolítica: la primera, la reactiva, que es la dominante y cuyo efecto es conservar el 'status quo'. Por otro lado, existe la micropolítica activa que, partiendo de lo inestable y de la fricción, replantea nuevas acciones creadoras, nuevas potencias de emergencia que provocan cambios, movidas por un deseo de socavar el inconsciente colonial. La adopción de esa bandera micropolítica activa ha sido uno de los problemas con el que se encuentra actualmente el museo occidental como institución: ¿cómo dejar de ser un repositorio de memoria racializada para convertirse en un espacio heterogéneo, de resistencia o de emancipación? Esa es una de las cuestiones que surgen en 'Contra la fotografía. Historia anotada de la Arab Image Foundation'. La exposición constituye un recorrido subjetivo sobre la AIF, y se divide en ocho partes que revisan la tarea documental y archivística de uno de sus co-fundadores, Akram Zaatar. A lo largo de la muestra podemos observar la minuciosa tarea de recolección, catalogación, investigación, registro y documentación fotográfica que

Zaatar ha llevado a cabo a lo largo de los últimos veinte años. También podemos ver qué actividades han acompañado su difusión: escritos, películas, entrevistas y demás materiales que ocupan un espacio central y se articulan con las demás piezas pertenecientes a la colección de la AIF.

El análisis de Zaatar parte de la idea misma de subjetividad y su énfasis en ofrecer una visión heterogénea de la vida en la diáspora árabe, Oriente Medio y el norte de África a través de fotografías que datan de mediados del siglo XIX y llegan hasta hoy en día. El catálogo de la Arab Image Foundation, el lugar que acoge todas las fotografías, es extensísimo y trasciende el mero acto de preservación. La sospecha de los canales oficiales de información ha llevado a Zaatar a reconstruir la historia a través de lo popular y lo personal, con recuerdos, rumores o correspondencias. Esta es la importancia de su labor: mostrar cómo una colección puede reconstruir alternativamente la memoria, y reivindicar una historiografía subalterna que se confronta, a través de algo tan sencillo como la vida cotidiana, a las construcciones ideológicas de poder.



'Akram Zaatar. Contra la fotografía. Historia anotada de la Arab Image Foundation'. Vista de la exposición. FOTO: MIQUEL COLL

La micropolítica de Zaatar es activa porque investiga pequeñas realidades individuales y colectivas de los lugares y su gente, escapando de las grandes narrativas. Por ello, la misma noción de archivo adquiere relevancia: Zaatar comprende que el archivo es ambiguo en virtud de su propia naturaleza, y por ello no puede tomarse como algo inapelable. Su forma de rehuir los grandes discursos es, precisamente, ofrecer un espectro amplio de visiones que dialogan y crean nuevos relatos e identidades que trascienden la tiranía del tiempo y se reactualizan a través de su articulación.

La colección de la AIF y la obra de Zaatar nos muestran que la historia no puede encapsularse. Lo que sí genera dudas es su disposición en el museo: a lo largo de la exposición, una cronología traza el volumen de la colección en una suerte de acompañamiento que choca con la intención de cuestionar la historia. La obra de Zaatar escapa de una visión historicista y orientalista a través de un archivo abierto, en proceso, discontinuo, que confronta la mirada homogénea de los medios hacia el mundo árabe a través de su rica multiplicidad. Su deseo es preservar estas micro-

narrativas, y crear con ellas una historiografía accesible a todos. La posición del museo, sin embargo, no escapa de un orientalismo abstracto que no se vincula con la obra de Zaatar, sino con la forma en que se despliegan y articulan las obras en el espacio y la forma con que se trata la alteridad. De ahí surgen varias preguntas: ¿cómo conjugar el proceso de archivar -la tarea inmaterial- la tarea del museo? ¿Cómo cabría explicar la historia del Líbano en un museo occidental? ¿Cómo no convertirse en una muestra complaciente que sirva de contrarrelato a la mirada y representación cultural de Occidente sobre Oriente?

Otra duda que concierne al comisariado es la que plantea la curaduría de Bartomeu Marí, quien presentó su dimisión de la dirección del museo tras el episodio de censura de la exposición 'La Bestia y el Soberano', y perpetró el despido de sus dos comisarios en 2015. ¿No había otros comisarios para acompañar a Hiuwai Chu en dicha tarea? Ese debería ser otro dato a no pasar por alto.

AKRAM ZAATARI

Contra la fotografía
MACBA - Barcelona
Del 07/04 al 25/09