

Cardinal

Por Pablo Méndez y Tania Puente

Prefacio

Aislados, en medio de la incertidumbre, a comienzos del 2020 perdimos el rumbo. Los otros se convirtieron en una amenaza. La cercanía y la mayor parte de los encuentros organolépticos quedaron vedados. La amenaza se encontraba más allá de los sentidos, en los campos de lo invisible, de lo inaudible, de lo impalpable, de lo inodoro y de lo insípido. Ante la extrañeza, depositamos todas nuestras esperanzas en la mirada para poder comunicarnos.

Para reencontrar el sentido de la orientación, recurrimos a los astros, cuerpos celestes que titilaban en las alturas, en las llamadas telemáticas con nuestros afectos, en nuestros procesos de introspección. No es casual que las rosas de los vientos se parezcan a la representación de una estrella la cual, mientras más direcciones queden señaladas, más rayos tendrá.

¿Con quiénes esperábamos reconectar? ¿Hacia dónde se dirigían esas correspondencias?

Un faro, pensamos. Así como los mapas celestes y las cartas náuticas, en las costas marítimas se yerguen faros que guían, iluminan y comunican. El lenguaje de los faros se conoce bajo común acuerdo como Luz característica. Sus distintas manifestaciones siguen códigos que les permiten ser reconocibles de forma universal. Por ejemplo, hay luces fijas, que permanecen encendidas todo el tiempo; hay ocultaciones, que pueden ser equivalentes a los tiempos de las luces fijas, o intercalarse entre ellas en lapsos más breves. También hay destellos y usos de colores que indican a las embarcaciones si es seguro acercarse o si es mejor permanecer a la distancia ante un posible peligro.

Con la mitad de nuestros rostros cubiertos por barbijos y nuevas coreografías públicas que tensan distancias con los otros, las miradas emergen como faros. Hemos estado cultivando prácticas de un nuevo lenguaje estos últimos meses a través de las miradas-faro. Llegamos a acuerdos que se fincan en la intuición y en las sensaciones que provoca mirar y ser mirados por otros. En ese juego de intercambios hay un deseo no sólo por volvernos a acercar, sino por volver a mirarnos a los ojos. Toda crisis es una oportunidad. Resulta paradójico que en un

mundo oculocéntrico reclamemos volver a mirarnos a los ojos. Pero lo que la distancia ha develado es que este vínculo había sido puesto de lado mucho tiempo antes de la llegada de la pandemia. ¿Qué había en nuestro mirar antes de este año? ¿Eran miradas conscientes? ¿Era un flujo automático? ¿Era un gesto que dábamos por hecho?

La serie de reflexiones que compartimos a continuación es una respuesta directa y nunca acabada a la propuesta de *Mirarnos a los ojos (Volver a)*. Los argumentos que desplegamos no tienen comienzo ni fin y nos invitan a pensarnos desde figuras circulares, como acciones que se repiten, pupilas que se dilatan y se contraen, ágoras y rondas comunitarias en donde es posible proyectar las miradas que supondrán el sostén de nuestras experiencias de vida.

Con el fin de la estabilidad que conocíamos, reaparece nuestra única certeza.

Volvamos a mirarnos.

I. Mirar al cielo

I.I. El espacio exterior

Lejos han quedado los días en que las romantizaciones de las utopías de las campañas espaciales que tuvieron lugar a mediados del siglo XX acaparaban la imaginación y los deseos de conocimiento de la humanidad. Ahora, los multimillonarios llenan de chatarra aquella frontera distante, lanzan automóviles sin tripulación, pero con publicidad, así como satélites para monopolizar las comunicaciones en la Tierra. Diseñan misiones espaciales turísticas y corporativizan aquello que debería resistir a la propiedad privada. La inmensidad destellante no conoce de capitales, Estados-nación ni liturgias legales.

¿Cómo podemos dejar de mirar el espacio exterior como un territorio a conquistar, y entendernos como cuerpos finitos en sus dimensiones aparentemente infinitas?

I.II. Hasta la termosfera

La termosfera es una de las últimas capas de la atmósfera del planeta. Allí se producen las auroras boreales: fenómenos en forma de brillo que se presentan en los cielos polares con duraciones breves y apariciones esporádicas. Casi como bichitos de luz, o plancton dinoflagelado bioluminiscente. Formas de enunciación de la luz, que por variantes de tonalidades nos subsumen en estados de hipnosis, fascinación, atracción. Mirar la termosfera sería quizás como ver los principios de juegos ópticos que llevaron a la construcción del dispositivo cinematográfico. Pero a su vez, estas sombras, o figuras centelleantes nos remiten a la situación alucinatoria de las pantallas. Mirar hacia arriba, para cooptar modalidades de atracción y reproducirlas de manera digital.

Ursula Biemann planteaba en *Devenir University* formas de almacenamiento de conocimientos ancestrales de distintos pueblos indígenas en Colombia. ¿Es posible codificar una cosmo-ecología en ceros y unos? ¿Cuántos saberes específicos pueden perderse al encontrarnos frente a pantallas y no ya ante la profundidad de la bóveda celeste? Muchas veces, mirar el cielo puede ser una forma de ver lo que tenemos bajo los pies y a los seres con quienes compartimos esa plataforma de la que nos aferramos por fuerza de *gravedad*.

II. Mirar por la ventana

II.I Miradas errantes

¿Cuántas veces nos pusimos a errar con la mirada, en la ventana del departamento que da a la calle, o aquella que da a un pulmón de edificio? ¿Cuántas de ellas nos encontramos enumerando nimiedades? Detalles poéticos del cotidiano. Dos referencias a Georges Perec resultan evidentes: “¿Qué pasa cuando no pasa nada?”. Pasa todo: la vida, las nubes, el tiempo, los transeúntes, el viento, las sirenas. Justamente mientras no pasa nada, acontece la vida de aquellos que son esenciales, o que están realizando una actividad esencial.

La otra referencia es *La vida instrucciones de uso*, las ventanas de vecinos se volvieron nuevas protopantallas donde fantasear relatos de vida, adaptarse a entender los rituales cotidianos de cada quien, sus ejercicios, sus vínculos con sus plantas, suponer peleas, suponer reconciliaciones. Todo lo visible es potencialmente una historia a ser narrada.

II.II La paradoja del voyeur

Si nos oponemos a ostentar la etiqueta de “mirones” entre nuestros vecinos, más vale recurrir a tácticas discretas para ubicarnos frente a las ventanas de la casa. Entre las acciones más frecuentes se encuentra el abrir y cerrar las ventanas cubriendo el cuerpo con la cortina y dejando escapar a la vista pública un tímido mas firme brazo que ejecuta la acción como si fuera un cuerpo autónomo. También vale el apagar las luces de las habitaciones y ubicarse frente a una de las ventanas o salir al balcón por la noche, dejar que la oscuridad haga lo suyo y nos ampare en su naturaleza. Pero por más que queramos rehuir a aquella supuesta colonización ocular sobre la intimidad de los otros, hay indicios de esas existencias que se cuelean sin dejarse ver: los sonidos. Desde aquellos ruidos con la intención de hacerse notar, como los tamborazos con cacerolas y los aplausos en tributo, hasta esos otros que ni siquiera

uno mismo quiere escuchar en su hogar, como las alarmas, empiezan a narrarnos las vicisitudes de nuestros compañeros aleatorios.

Tras identificar la rutina de la vecina del 6F, en casa tomamos nota de sus señales, eran mensajes para nosotros.

De Lunes a Viernes, 8:30 am, despertamos,
8:45 am, pasamos a la ducha,
9:00 am, el sonido del secador de pelo nos despabila,
9:10 am, un licuado con todos los caballos de fuerza de su procesador.

Quizás no sean tan hermosas estas señales como las refracciones de los fresneles de los faros en la costa, pero la luz característica de su habitar es sonora. Y aquí estamos, trasponiendo lenguajes para no ser descubiertos. Arropados en la elegancia de los galicismos, ¿la nueva palabra que nos define será *les écoutants*?

III. Mirar hacia adentro

III.I Viveros

Adentro, en los límites soberanos del hogar, aprendimos a ver el paso del tiempo en las plantas. Cuando afuera todo parecía resquebrajarse, bastaba con voltear la mirada hacia la flora del interior y darnos cuenta de que no hay disciplina doméstica que aplaque su crecimiento. Aquella idea fija de una calamidad en cuanto a los ciclos vitales de los humanos era refutada con cada brote nuevo y cada expansión espacial.

Afuera, ante la suspensión de labores de control por parte de jardineros y otros trabajadores a cargo del cuidado de esos territorios naturales acotados, el césped brotó indómito, los maceteros se desbordaron hasta reventar y de las alcantarillas emergieron tímidas enredaderas que formaron enjambres de tallos y raíces entre las rendijas y las grietas del concreto.

Hay especies extremas como las pirófitas, plantas capaces de sobrevivir y encontrar propicio el ardor de los incendios forestales para su reproducción, hacen de las condiciones que pensaríamos más inhóspitas, su hogar.

III.II Extremadamente pesadas

Glenn Lowry, el director del MoMA, menciona en una audioguía acerca de la obra *Óculos* (1968) de Lygia Clark: “Si alguna vez tienen la oportunidad de probar las antiparras, [...] descubrirán que son extremadamente pesadas, recordándonos que el mirar y el reflejo no siempre son sencillos ni cómodos”.

Cercanas a su trabajo con las *Máscaras sensoriales*, la pieza a la que Lowry refiere es un set de antiparras individual, el cual se complementa con lupas y espejos intercambiables posicionados a la altura de los ojos, con la finalidad de amplificar aquello que se observa y poder mirarse a uno mismo mirando. Ese mismo año, Lygia desarrolló una variante del dispositivo para que fuera usado por dos personas. Lo tituló *Diálogo: Óculos* y consiste en dos antiparras unidas entre sí por mecanismos de tijeras, que encuentran su punto medio en un par de lupas a través de las cuales se magnifica la mirada del otro.

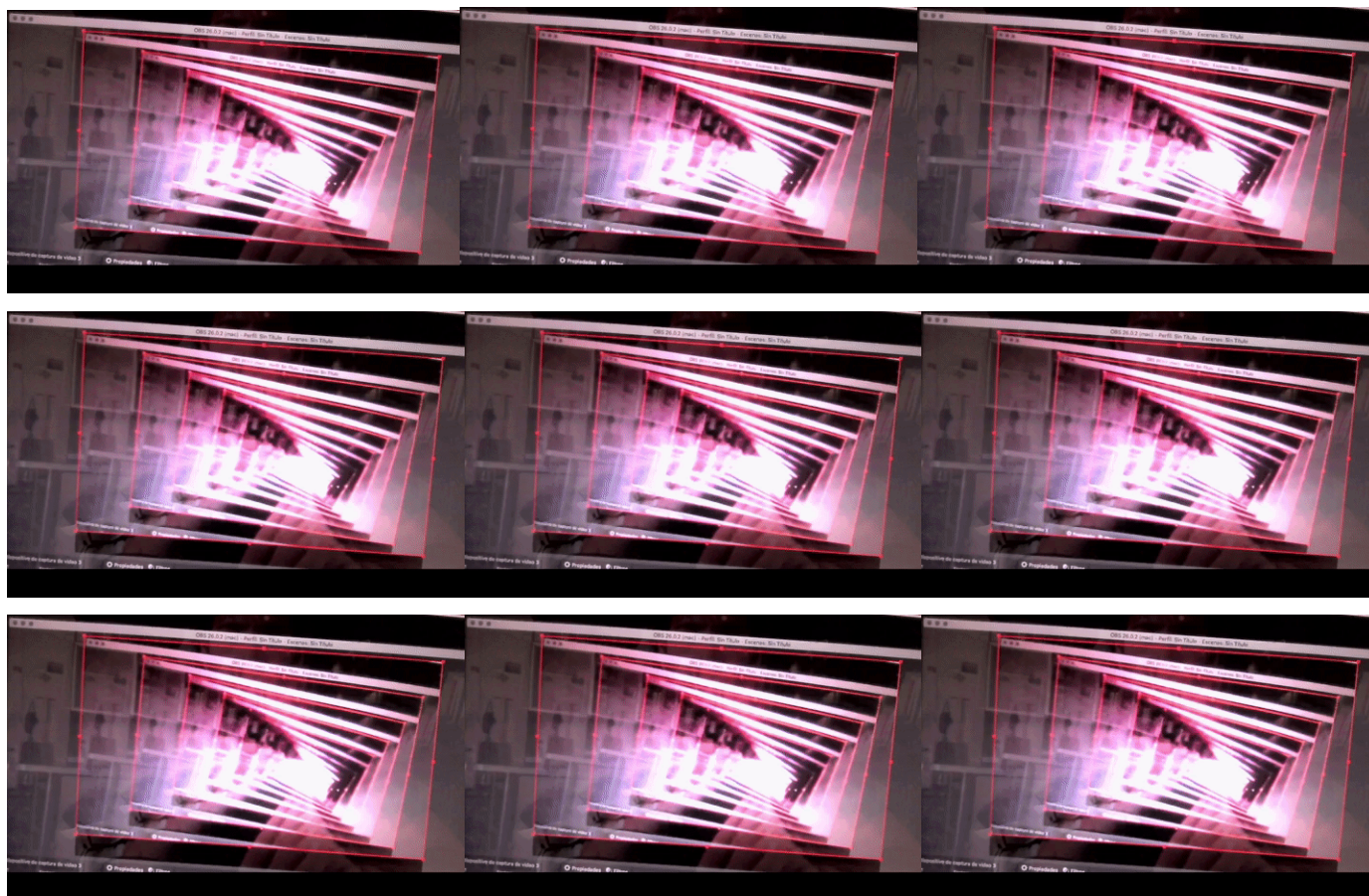
¿Cuál es el peso de una mirada? Más allá de enunciar lo obvio a través de un comentario referente a la incomodidad del dispositivo, nos parece más relevante pensar en por qué esos nuevos usos del cuerpo en contacto con máquinas y artefactos se vuelven necesarios. Con la idea de reavivar una conciencia propia y vital, la práctica artística de Lygia, con sus fluidos, sus temperaturas y sus texturas, siempre apuntó a un presente expandido, a entendernos en plenitud, en red y en flujo. El peso no es un problema, sino un disparador, un motivo, una palanca para que el pensamiento se corra de la incomodidad al diálogo que tiene lugar entre dos o con uno mismo mientras se portan los *Óculos*.

Si te miro, me miro en ti. De nuestra sincronía depende que pueda conectarse la mirada, por fuera del mundano gesto de ver.

Su peso es metafísico.

IV. Mirar la pantalla

IV.I. Vortex



V. Mirada frontal

V.I. Caligrama roto

Un caligrama es una imagen compuesta por una figura y un texto que se corresponden. Su lectura en simultáneo no es cosa fácil: leer la figura implica dejar de leer el texto, mientras que para leer el texto hay que acercarse hasta perder de vista la figura completa. Las lecturas frente a un caligrama pueden variar: la forma rompe algunas palabras, las separa, las aglutina, cambia las direcciones habituales con las que solemos leer, mientras que las figuras en ocasiones se acoplan a la curvatura de las letras, buscando una sintonía que genere un signo.

En la charla “Nuevos hábitos, patrones y tradiciones”, Mariela Yeregui dio lectura al caligrama “Espantapájaros” de Oliverio Gironde. En su voz se agolpaban rítmicamente los *yo no sé nada, tú no sabes nada, usted no sabe nada* y los *creo que creo en lo que creo que no creo...* que, a su vez, conformaban la silueta de una figura humana. El ir y venir de las palabras que Mariela pronunciaba se encontraba en referencia directa a su experiencia personal de aislamiento pandémico: en medio del tiempo excepcional, encontró en el hacer —y en su repetición— una herramienta para transitar los días de encierro.

De los ritmos que construyen una forma en el espacio-tiempo, de las repeticiones de nuestra cotidianidad, emerge un caligrama con posibles lecturas.

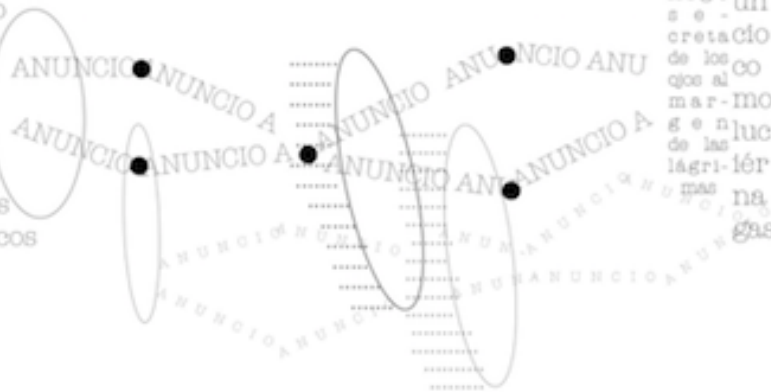
Entre una nostalgia por un ciclo que aún no culmina, y un ejercicio de sanación, el hacer de Mariela se convirtió en una conexión con el hacer de los otros. Su video *Quise matar el tiempo*, en el que aparecen las manos de una mujer apilando rocas en silencio que después de un rato caen envueltas en estruendo, solo para comenzar de nuevo, es una respuesta al diálogo audiovisual entablado con la artista singaporense Yanyun Chen. En los 26 segundos de su obra de *Furious Fires 2* aparecen y desaparecen bosquejos a carboncillo de flores al ritmo de toses, carraspeos y gente aclarándose la garganta. En su brevedad se cifra la belleza y el pánico de nuestros días. Ambas ponen en acción sus modos de hacer, una y otra vez, hasta darle forma al gesto mismo de repetir.

La artista mexicana Verónica Gerber nos propone pensar en los caligramas como imágenes que están rotas o que son propensas a romperse. Toda imagen es susceptible de ser leída como un caligrama. Al identificar un caligrama íntegro, habría que preguntarse por su univocidad y el mensaje que no admite réplicas. Por ejemplo, frente a un monumento, con su figura rígida y su discurso labrado en piedra, habría que indagar en dónde están sus fisuras. Por el contrario, al entrar en contacto con los pedazos de un caligrama roto, habría que buscar cómo zurcirlo, con puntadas que sean visibles, que no oculten esos procesos de cambio, ni las manos que volvieron a unir sus fragmentos, sin buscar restaurar la imagen anterior.

¿Qué forma tomarán los relatos de dolor y amor comunitario en los tiempos de la pandemia? Este tipo de epístolas audiovisuales son formas de zurcir aquellos caligramas, mediante intercambios atentos, generosos con los trabajos, los pensamientos y las sensibilidades y, en simultáneo, representan una ruptura con respecto a aquellos otros caligramas impuestos, en donde no es posible identificar la factura, los procesos, las motivaciones detrás de su sentido cerrado. En las repeticiones compartidas, el ritmo acuerpa, como ya mencionaba Mariela en su charla, toma una forma que se intuye colaborativa, más allá de las relaciones de distancia física que puedan abrirse entre todos nosotros.

Nuestras nuevas lecturas del lenguaje de los faros-ojo se decodificarán en palabras, imágenes y sonidos. Tendrán que aprender a comunicarse oscilando entre formas y sentidos, en una reivindicación constante del trabajo humano y no humano a través del cual fue posible dar las puntadas que hilvanaron y unieron de nuevo los jirones de nuestra realidad.

Anuncio,
Anuncio Anuncio
como faros, Señales
Anuncio Tierra firme, A- intermi-
nuncio Marea baja Anuncio
 luminicos



Anunci
o Nos habla-
mos con los
ojos, Anuncio
Marea alta
Anuncio Pe-
ligro, Anun-
cio Aquí está
este otre que
te habla sin
VOZ.