

Los colores de la resistencia

Texto curatorial

Los albueros de la memoria

Sin pecar de simplificación puede afirmarse que la obra de Marcelo Brodsky se centra en la práctica y el pensamiento relativos a la memoria. Trabajar la memoria supone hacerlo políticamente, no tanto porque esa tarea implica evocar hechos relacionados con la escena pública, la cuestión del poder o, en consecuencia, la desigualdad y el atropello de los derechos humanos, sino en cuanto ella moviliza una zona de litigio en torno al sentido de esos hechos. En la franja borrosa donde se produce el cambio del siglo anterior al actual, se ha intensificado la necesidad de retomar la figura de la memoria en clave de pensamiento y de práctica del arte. Pero la exigencia de tratar esta cuestión debe asumir los riesgos del boom de la memoria: la manipulación ideológica de la historia y el continuo intento de captación de los recuerdos por la lógica instrumental del mainstream, que tiende a banalizarlos y convertirlos en espectáculo; en tema de moda de grandes bienales y exposiciones. Pero este trabajo debe, además, sortear las trampas del absolutismo informático que, al archivar y recordar todo, apunta a una megamemoria congelada: la perversa memoria total (quizá la de Funes globalizada en clave telemática) movida por algoritmos, distorsionada por los informes fake y acechada por los poderosos intereses del capital, que tienen suelo fecundo en la industria de la memoria.

Por eso el desafío de Brodsky consiste en abordar la memoria, no como como depósito donde se acumula el recuerdo, sino como reserva de imágenes inquietas, o como conjunto de planos alternativos donde reinscribir lo acontecido proyectando porvenires favorables. Walter Benjamin entiende que se accede a la dimensión política de ese abordaje convocando el pasado para que comparezca ante el presente de cara al porvenir. Este desquicio del tiempo marca un movimiento propio del arte: el que trastorna la linealidad cronológica para reimaginar lo ocurrido como impulso de lo que podría ocurrir, como anuncio o promesa de lo posible. El aliento de esta posibilidad, abierta incluso en medio de lo que parece imposible, activa el deseo en los ámbitos de la memoria. Energizados, éstos quedan disponibles para la creación artística, la acción política y el compromiso ético y devienen un espacio-tiempo de rememoración, de construcción social y de deseo colectivo. La imaginación poética se apoya en estos ámbitos para vislumbrar lo omitido por las historias oficiales.

La memoria por venir

Marcelo Brodsky parte del registro de situaciones de injusticia y violencia que provocan diferentes actos de resistencia. Los colectivos afectados se rebelan contra la conculcación de sus derechos; pero el artista también reacciona apelando a desvíos poéticos que promueven nuevas lecturas de lo

acontecido, que refuerzan aspectos suyos, que los vinculan con otras situaciones y otras historias también cargadas de iniquidades y atropellos, también promotoras de demandas sociales. El artista interviene a mano fotografías históricas o tomadas por él mismo, referidas a hechos ocurridos en periodos específicos del siglo XX a lo largo y ancho del mundo. La universalidad de los atropellos cometidos contra la dignidad, la integridad y la vida humanas marca la faz sombría del mundo entero y exige posiciones coordinadas a distintos niveles. Aparte de apoyar las reivindicaciones cercanas, Brodsky planta postura a través del arte. Éste no logra restañar las heridas de la historia, pero sí hacer de sus síntomas fuerzas de resignificación subrayando no tanto el momento de lo que fue o de lo que no pudo ser, sino la dimensión de lo aún posible. Así, la memoria trabajada por Marcelo Brodsky busca apartarse de la historia envasada por la cultura hegemónica –del Estado y el mercado– y apunta a funcionar empleando el poder de “contramemoria” (Foucault) que tienen las imágenes; imágenes críticas, poéticas, políticas, renuentes a la uniformización de la memoria instituida.

Desmemorias

¿Cuáles son los sucesos históricos que busca contra-memorizar Brodsky? Son hechos diferentes, sustraídos del empaquetamiento oficial, desviados del intento de convertir el acontecimiento en evento o espectáculo. El artista trabaja los crímenes calificados de “lesa humanidad”, aquellos que nombran los graves atentados contra la integridad física, la subjetividad, la dignidad, la libertad y la igualdad de las personas, así como los atentados a sus condiciones de vida plena, que incluyen el medioambiente; abominables figuras vinculadas entre sí y dependientes unas de otras. El colonialismo, en sus muchas versiones, se encuentra detrás de esos crímenes. No es casual que esa figura se consolide con la modernidad capitalista; por un lado, universaliza las categorías del pensamiento ilustrado; por otro, argumentado mediante razones supuestamente científicas, el colonialismo concibe la idea “raza”, que legitima desigualdades fatales y certifica el carácter etnocéntrico de aquellas categorías.

Ahora bien, el artista no solo expone la violación de los derechos humanos, sino la resistencia que genera; resistencia activa y colectiva. Y lo hace, resistiendo a su vez, la fijeza de los sentidos, mediante los recursos propios de arte: apelando a operaciones poéticas que refuerzan lo representado transgrediendo los límites fijos de la representación. Interviene las imágenes fotográficas de las que parte mediante gestos retóricos y movimientos estéticos y discursivos.

La escritura del color

Las obras que componen esta muestra fueron intervenidas a mano por el artista. Esa operación recurre a dos expedientes básicos: la pintura y el texto. Maneja, así, tensiones propias del pensamiento contemporáneo; la que opone lo gráfico y lo plástico y, muy especialmente, la que enfrenta escritura e imagen. En ambos casos los términos contrapuestos se ven forzados a

rebasar sus terrenos propios y señalar terceros lugares, provisionales siempre. El arte, que involucra siempre imagen y concepto, no puede desarrollarse a partir de uno solo de estos componentes indispensables, cuyas combinaciones y enfrentamientos producen fricciones productivas y obligan a uno y otro término en tensión a negociar significados (contingentes siempre), intercambiar posiciones y disparar líneas de fuerza que actúan fuera de campo y de muchos modos.

El color desestabiliza la escena de la representación y altera la fijeza de los sentidos (en el doble sentido que tiene este término). La escritura añade datos aclaratorios o deviene manifiesto o testimonio revolucionario; pero tampoco en este caso puede ser tomada literalmente: interferidas por los tonos intensos que empujan a los actores representados hacia más allá del ámbito de sus propias acciones, la represión, la protesta o la insurrección muestran más de lo que dicen y levantan consignas, gritos o figuras que resuenan en distintos espacios del cuerpo social.

Aunque no busca estetizar el trauma, en esta obra el uso de colores trata de aliviar el peso excesivo de los recuerdos, abrir espacio para el duelo y reclamar destinos favorables para el afán sobreviviente. Las tonalidades, matices y brillos iluminan la escena del crimen, la auratizan; distancian o acercan los hechos, subrayan detalles. No niegan la desventura, pero sugieren la posibilidad de desenlaces diferentes a los designados por historias implacables. Buscan disipar imaginariamente las negruras de lo que parece irrevocable. Intentan transformar la tragedia pasada o presente en drama de final abierto, en nuevo acontecimiento. Tratan de convertir la melancolía de una pérdida irreparable en dolor de golpes que pueden ser asumidos en el presente, contestados en otro enfrentamiento, evitados en tiempos paralelos o revertidos en un futuro posible. Los colores alientan las ilusiones o expectativas dispersas que han dejado las grandes utopías, celebran el júbilo de las conquistas y pintan el calor de las luchas sociales. Los desastres del mundo muestran una parte de la historia; la alegría de enfrentarlos colectivamente muestra la otra.

El afuera interior

Por otra parte, el uso de valores cromáticos promueve la irrupción de la pintura tanto como su expansión sobre los ámbitos reservados de la fotografía, pero también adquiere estatuto estético-expresivo propio. La obra, el ergon, rebasa su encuadre y resuena en el espacio circundante, el parergon, que actúa como pivote entre el interior y el exterior del cuadro. Por eso, la expografía recalca y, aun, autonomiza los colores del montaje y de la sala: busca acompañar el deslizamiento de la historia fuera de sí misma, que propone Brodsky, y el desborde de las diferentes obras cuyos colores se confrontan mutuamente, se refractan y crean nuevos fenómenos ópticos: nuevos hechos imaginarios.

La violencia de las trazas

Esta exposición incluye series diferentes, vinculadas en secreto por las razones inescrutables de la imagen y sus imprevisibles efectos. Se toman como ejemplo las fotografías de la secuencia *Traces of Violence*, obtenidas con la colaboración de un abogado de la causa africana, que resultó favorecida con la repercusión de esas imágenes. La serie realiza una contra-traza, un gesto decolonizador. La denuncia del primer genocidio del siglo XX (ocurrida en Nama, Namibia, entonces colonia del imperio alemán) no se basa en la mera representación de sus atrocidades, sino en la relación de los hechos interferida por los colores y en la escritura de textos que transcriben supuestas confesiones de los colonizadores. La violencia de las palabras deviene condena de la colonización.

Las fotografías de tiempos diversos dejan constatar la barbarie, crecida a lo largo del proyecto moderno y afirmada sobre sus ruinas; pero también permiten comprobar las fuerzas que la impugnan mediante diversos frentes de resistencia política, ética y poética. Los tiempos contemporáneos, signados por la globalización total y el capitalismo financierizado, devienen escena de nuevas formas, tanto de violencia autoritaria como de reacción contestataria. Continúa, por un lado, la lucha por recuperar conquistas menguadas a lo largo del siglo XX. Se afirman, por otro, nuevas estrategias de impugnación de la necropolítica y los avances anti-derechos, así como se consolida la oposición micropolítica a la incautación de la subjetividad y crece la defensa de la imaginación crítica ante la trivialización masmediática impulsada en clave digital.

Todos estos movimientos de resistencia necesitan colores y palabras capaces de ayudar a sacudir el hechizo de un pasado cumplido y un presente cerrado e imaginar duraciones múltiples o cruzadas, convergentes por un instante en tiempos por venir aliados de la condición humana. Convocar lo posible. Adorno sostenía que luego de Auschwitz no cabría hablar de poesía; sin embargo, tal como responde Didi-Huberman, parecía que solo el rodeo de las imágenes y las palabras poéticas permitiría vislumbrar el negrísimo abismo del trauma, no para clausurarlo ni resolverlo, sino o para convertir su memoria dolida en deseo e impulso de otros acontecimientos posibles.

Ticio Escobar

Asunción, agosto 2024