

“Cuando silvo mi cabeza se desinfla”. Sobre escultura y objetos voladores
(conversación virtual entre Francisca Sánchez y María Berrios)

En Agosto me encontré con María Berríos por casualidad en Amsterdam. Una tarde me habló de mi catálogo de *Fe Ciega*. Me impactó su familiaridad con la idea de pensar la escultura como sistema de investigación y la facilidad para aceptar la reivindicación de ciertas preguntas “banales”. Después leí una conversación entre María y el escultor Misha Stroj, texto que me provocó una doble complicidad: por un lado la escultura y, por otro, el enfoque que tenía la entrevista. Le escribí a María para incluirme en este diálogo. Le pregunté si podía comentar algunos párrafos escritos por mí e iniciar un ping pong de e-mails que me ayudaran a ubicar mi trabajo en microresidencias, un parásito en el contexto de mi producción artística. El presente texto viene del intercambio de correos con María. Un primer corte de nuestra conversación postal-virtual sobre el aspecto escultórico de las cosas.

F: Me gusta la idea de llevar una montaña y una catarata a una galería, hacer caer rayos y salir brillos en una sala, apropiarme del mundo convirtiéndolo en cosas.

M: Como ya sabes me interesa la escultura como sistema de investigación. Utilizar la creación como metodología para entender esas cosas que no pueden existir de otra manera. En esa parte coincido con el manifiesto creacionista, efectivamente se inventa un fenómeno nuevo, inédito, pero -y aquí la discrepancia con Huidobro- no creo que ese algo esté fuera del mundo. Al contrario, pienso que se trata de algo que inmediatamente pasa a formar parte del mundo y crea nuevas relaciones, y formatos de entender la realidad. Más que desligarse de ella es un nuevo agregado y componente. Me parece que el artista debe asumir algo de terquedad, que insiste en llenar el mundo de sus objetos... no al modo del el artista “loco” bohemio, borracho, e inseguro que tira las cosas al mundo con cero responsabilidad, la actitud cool *nonchalance* me parece profundamente aburrida.

Con terquedad me refiero a eso que me contabas cuando me explicabas tu catarata: recuerdo haberme reído al imaginarte metida en el mar hasta las canillas con los pantalones arremangados, intentando fotografiar el agua a tus pies. Esa necesidad de observar, desmenuzar y ,recortar múltiples formas e imágenes de agua intentando encontrar el misterio (en este caso eso que hace que el agua sea agua, el secreto escultórico del agua). Incluso sabiendo que nunca lo descubrirás, pero igualmente obsesionada con que algún experimento te lleve un poco más cerca.

F: Si, pero era imposible. ¡El agua se movía todo el rato! La escultura es un medio torpe para representar lo animado, lo inmaterial o la liviandad, esa incomodidad es lo que tiene de intrigante, esa fatalidad de lo sólido me interpela. Por eso me empecinaba en establecer un sistema para que el mar entre en mi cámara, o descubrir una clave que objetive las cualidades de un fenómeno en un material.

M: Me parece que es un hecho que la escultura en sí es un medio bastante torpe, no hay nada más pesado que una escultura decimonónica que, por ejemplo, no logró el

“movimiento” o “ritmo” deseado. Enormes bultos de los que es muchísimo más complicado deshacerse que trasladar a un lugar en que incomode menos (la historia de los monumentos públicos no es más que la tragedia de estos desplazamientos constantes). Incomodidad y torpeza son dos puntos claves de la escultura en general, pero creo que especialmente en un trabajo como el tuyo (que tiene eso en común con el de Stroj) . Aunque también la incomodidad tiene que ver con nunca llegar a ese punto sólido, a esa fijeza, como si la escultura se hubiese congelado en un momento arbitrario, que en cualquier momento puede intentar acomodarse un poco.

F: Ese es el punto de partida, la escultura es sólida y la pregunta es: cómo hacer que el líquido se vuelva sólido, cómo hacer gas sólido, pelo sólido... Hoy nadie -creo- tallaría una barba en piedra. Pero alguna vez esto si se hacía ¿existían barbas de piedra! Cuando recuerdo esto no dejo de pensar en la manera que yo me enfrentaría al dilema, en cómo resumiría los pelos para hacerlos sin hacerlos. Creo que partiría de la base que no se vale usar pelo, como lo hacen los museos de cera, sino que tiene que ser de rulos sólidos, el objeto barba.

M: Esa brutalidad de la escultura podría considerarse su poder, o uno de sus poderes, también hay algo de ilusionismo en eso. Cuando una escultura hace cuajar algo, lo hace de una manera muy material: pone una cosa nueva en el mundo. En ese sentido acarrea consigo una gran responsabilidad. Eso es lo que me hacía pensar -en la primera vuelta de este dialogo sobre el aspecto escultórico de la investigación- en el artista con el secreto deseo de dominar el mundo, poblarlo de sus “creaciones” . Porque cuando Francisca la escultora quiere realizar el objeto barba, estoy segura que el resultado será una cosa muy distinta a la barba en piedra que recordaste y que te pareció admirable: imagino inmediatamente una barba solitaria, afirmada sobre si misma, reclamando ser ella su propio pedestal. Tu eres muy exigente y obsesiva con las dudas que animan tus “creaciones”, pero estas son además muy creídas, se saben únicas, y no importa lo precarias y raquíticas, ellas si parecen listas para salir a dominar el mundo.

F: Como lo hicieron los artistas barrocos que decidieron que la luz era sólida, incluso que se trataba de barras doradas... Me pregunto ¿Por qué macizas? ¿Por qué definir la luz por su dirección? La escultura de luz tiene una narración, de dónde viene y hacia donde va. La línea, que es al mismo tiempo signo y ornamento, cambia de significado si sale de una nube en dirección al suelo o si sale de la cabeza en todas direcciones. Me entretiene esta imagen irracional aceptada con tanta racionalidad.

M: Eso también es fascinante, el ejercicio del poder escultórico: en tus “potencias” vemos con asombro como el yeso gris y seco permiten reflexionar escultóricamente acerca de la luz. Es una prueba muy concreta de las posibilidades utópicas del yeso, al modo en que lo pensó Mannheim: “un estado es utópico cuando es incongruente con el marco real en que sucede”. Aunque él se refería a la mentalidad utópica, creo que en este caso sería más adecuado hablar de la realización de una materialidad utópica, en que el yeso como acto mágico se convierte en luz. La escultura tiene eso a su favor, tiene esa cualidad de realizar las cosas de una manera muy concreta. Haciendo algo de trampa ya que se supone que para que sea escultura tiene que ser en sí una cosa material.

F: Pienso también en la escultura y el golpe. Qué pasaría si uno de estos rayos de luz que hay en las iglesias cae y clava a alguien. Se convierte en un problema escultórico brutal, la escultura tiene una existencia física en el mundo material. Creo que por esto le pedí a Silvina que empujara la escultura de luz de yeso “potencia” el día del desmontaje, desde mi casa ví el video del rayo cayendo y escuche el golpe en el suelo.

M. Tu siempre infiltrando la divinidad... pero me gusta esa contradicción entre el acto trascendental (un rayo que parte mi cabeza) y su rito re-enactment. ¡Un golpe escultórico! Seguro que tu rayo se moría de ganas de caerle encima de alguien. Título para una próxima tertulia virtual: Manifiestos escultóricos aquí y ahora (y no en el más allá).