

ENTRE LO BORRADO

(what the mirrors would covet for themselves).

no 'here,' you realized, without the wind-ballast of some posited 'there'

without the warranty of some richly invested naught

"... drew us, thanks to its veil, all the closer." (Benjamin on *aura*)

as you, living already in the resonance of an absentee's pronoun, made these deposits in the very midst of so much erasure

Gustaf Sobin

El primero de los capítulos de su "Historia del Silencio" lo dedica Alain Corbin a la intimidad de los lugares. Y se apresura a decirnos que, en ese sentido, y sin duda alguna, la casa será entre todos el lugar privilegiado. "Entre esos lugares donde se impone el silencio –leemos–, se distingue la casa, sus salones, sus pasillos, sus dormitorios y todas aquellas cosas que configuran su decoración"¹. Los interiores de las casas son espacio para la escucha del silencio. Un silencio y un vacío que se deben buscar en el anonimato que proporciona a cada casa concreta la condición de de ser ella en particular la nuestra, la de alguien, una paradójica forma de ser propia de la casa, en su sentido abstracto, por el hecho de ser cada una de ellas diferente, de ser cada cual la casa de cada cual. Una diversidad que constituye, en una superposición abstracta de todas las casas, una casa ideal como concepto. Así diremos, por ejemplo, "estar en casa", sin artículo, porque la casa es y no es algo específico, es y no es algo privado, puesto que, imaginariamente, nada nos cuesta cobijarnos en la casa del otro, ni tomarla en préstamo, puesto que también se puede decir que nuestra casa la llevamos encima. La idea de la casa, al sumar las infinitas casas de cada persona, activa un borrado y posterior desactivación de los detalles, al igual que el disco de Newton, compuesto por los siete colores del arco iris, se convierte, al girar, en un círculo blanco.

La casa en blanco es el espacio al que regresa Natalia Escudero. Una casa prácticamente despojada de sus muebles y enseres. Casa en trance de dejar de serlo. La casa de sus abuelos, en la calle Lapuyade de Zaragoza, que estaba a la espera de ser vendida, misión complicada en medio de la crisis. La artista vivía entonces a caballo entre su ciudad natal y Kassel, y aprovechó la coyuntura para disponer de un taller propio. Aquella casa a la que regresó era una casa vacía, pero nos engañaríamos al pensar que así se hacía anónima. El blanco absoluto no existe. El disco de Newton nunca gira lo suficientemente rápido. En "Especies de espacios", Georges Perec hace un inventario de acciones, de verbos en infinitivo, que se aplican al desalojo de una casa: "Bajar desellar desclavar despegar desatornillar descolgar.

¹«Parmi ces lieux où s'impose le silence, se distinguent la maison, ses salles, ses corridors, ses chambres et toutes les choses qui en constituent le décor». Alain Corbin. "Histoire du silence". Flammarion. 2018. Pág. 12.

Desconectar soltar cortar desmontar doblar cortar”². Estas acciones se habían aplicado a esa casa, tras la muerte del abuelo de Natalia Escudero en 2011. Pero como cualquier desalojo, éste también fue imperfecto, y quedaron múltiples residuos. De entrada, tras cada uno de esos verbos enumerados por Perec queda una especie de huella: un cerco de polvo, restos de pegamento, el revoco que ha saltado, el clavo que se queda sin misión o el cable deshilachado. Permanecen en casa de los abuelos algunos de los muebles, embalados, víctima tal vez del despiste. No interesarían mucho a nadie. Se han dejado en su sitio las cortinas, que permiten fingir todavía un diálogo con el exterior. Pero también quedan los objetos de valor incierto que nadie quiso llevarse ni se atrevió a tirar.

Natalia Escudero ocupó aquella casa pensando en hallar un sitio donde trabajar, y se encontró con un sitio sobre el que trabajar. El trabajo específico sobre un lugar, el registro de la memoria de un espacio, se ha convertido en una estrategia frecuente, y fértil, entre los artistas, y sobre todo entre las artistas contemporáneas (en femenino). Véase, por ejemplo, el caso de Rachel Whiteread, con sus famosos vaciados o moldes de espacios u objetos, las afectuosas investigaciones sobre inmuebles de Madrid, hechas por Patricia Esquivias, o los “arranques” de paredes de edificios a punto de desaparecer, que practican Patricia Gómez y María Jesús González. En estos casos, el lugar se salva del tiempo, archivando su forma o los detalles de su superficie, delegando la observación directa en un procedimiento y reservando para un futuro observador o visitante una experiencia diferida. En el planteamiento de Natalia Escudero, aunque exista, en cierto grado, un sentido de registro, no se exige la exhaustividad, y el experimento con el tiempo no se demora o se delega, sino que se plantea como el propio proceso creativo. Ella misma lo califica como un aprendizaje, un ejercicio de la atención. “Se trata –me dice– de aprender a estar atenta a través de la observación del ‘pasado’ o de un lugar en ralentizado devenir”.

Aquella no es una casa cualquiera para esta artista. Era la casa de sus abuelos. Una casa grande donde vivió una familia numerosa. Su abuelo fue el último en dejarla. La abuela Nati murió mucho antes, dos años antes de que naciera Natalia. De modo que no la pudo conocer. Pero me cuenta que soñó con ella siendo niña. Y que le dio un mensaje reconfortante en ese sueño. Por la descripción precisa que hizo de aquella aparición, le confirmaron los mayores que aquella era efectivamente su abuela. Esto me lo cuenta Natalia de la forma más natural. Sin sentimentalismos. Y tampoco se entrometen éstos en el trabajo que ha realizado sobre esa casa familiar. Lo que sí es relevante es pensar en esta artista como sensibilidad alerta, una niña que se acostaba con amuletos (según me confiesa) para recordar los sueños. Esa práctica infantil me parece una anticipación curiosa del papel que adoptarán los objetos en su trabajo actual.

La intención de la artista, al ocupar la casa como taller, fue la de pintar. El trabajo final al que le condujo la experiencia no anda lejos de la pintura; pese a las apariencias, viene a ser un derivado de ella. Algo así como una pintura en el umbral, o en sus preliminares. El que sea una casa tan vinculada a su biografía, es lo que hace de este proyecto –que titulará “Blanco” – un ejercicio más abstracto, diferenciándolo de trabajos como el de Patricia Esquivias. La atención a los acontecimientos mínimos, de

²Traducción de Jesús Camarero. Montesinos. Madrid, 2007. Pág. 62.

aquello que habita la casa deshabitada, jugando con el título de Jardiel Poncela, se configura como el propio objeto a producir, algo que, siendo inmaterial, nos entrega una materialización débil, pero consistente, a través de estrategias de registro, apropiación, sacrificio y visibilidad restaurada. Se plantea la actividad artística dentro de un ciclo que producirá unas cosas (las obras) a partir de otras, dando pie a que se inicie una nueva transformación, sin ánimo de clausura. Una de las pocas formas en que la realidad sobrevive es metamorfoseándose. La memoria no puede permanecer tal cual, debe transformarse, perdiendo parte de su condición, sacrificando algo de ella misma en el camino. Algunos, por ejemplo Rilke, dirán que las cosas van depurándose gracias al arte, perdiendo visibilidad y ganando en invisibilidad. Como si esa invisibilidad o borrado fuera una sublimación. El poeta dijo algo así como que artistas y poetas era abejas de lo visible, libando para la colmena de lo invisible. Algo que glosó de un modo impactante Maurice Blanchot: “El hombre está ligado a las cosas, está en medio de ellas, y si se retira a su actividad realizadora y representativa, si se retira aparentemente en sí mismo, no es para licenciar todo lo que no es él, las humildes y caducas realidades, sino más bien para arrastrarlas consigo, para hacerlas participar de esa interiorización donde pierden su valor de uso, su naturaleza falseada y donde pierden también sus estrechos límites para penetrar en la verdadera profundidad”³. No obstante, Natalia Escudero maneja estos procesos de metamorfosis armada a un tiempo de una afilada sensibilidad poética y de una considerable disciplina, heredada de las estrategias digamos que frías, del Minimal Art o del Conceptualismo, de las que aprende, por ejemplo, que esa interiorización también resulta, en el momento de presentarse, una segunda exteriorización. Una puesta en manos o en ojos de los otros. También podría decirse que las realidades sobre las que trabaja –así esa casa en proceso de desalojo– no dejan de ser en sí mismas, aunque inconscientemente, intervenciones artísticas, intervenciones “encontradas” –o al menos, puede decirse que en la casa se producen fenómenos poéticos, donde el proceso de borrado o invisibilización ha comenzado de modo espontáneo, y en cuya elaboración han intervenido el abandono y el azar, unos agentes de los que es bueno aprender. Como dicen los versos de Gustaf Sobin, se trabaja en el corazón de lo borrado, viviendo en el eco de un sujeto desertor.

Conviene entrar en detalles. Al hablar del registro como estrategia, es importante que nos detengamos en los vídeos creados por Natalia Escudero. La cámara actúa aquí como el fonendo de un médico, con parecida mezcla de cuidado y frialdad, deteniéndose unos tiempos concretos en diferentes puntos de la casa. Se presentan dos proyecciones, complementarias, que, en un momento dado, coinciden en mostrar una misma imagen, unas cortinas a las que anima, de pronto, una corriente de aire. Una primera proyección permite conocer las habitaciones, como en un preliminar y lento recorrido. La segunda, se acerca a las paredes, a los rincones o los suelos, eligiendo fragmentos concretos, y se demora todavía más en ellos, hasta que lo apenas perceptible, lo ínfimo, empieza a cobrar valor, por ejemplo, la mínima acción que suponen las variaciones de la luz o los efectos del microclima de la casa. En algunos planos fijos, se tarda cierto tiempo, por parte del espectador, en comenzar a ver las formas que oculta el blanco de la pared. Sólo la atención las revela. En otros casos, la cámara se mueve con extrema lentitud, descubriendo poco a poco mínimos

³Maurice Blanchot. “El espacio literario”. Traducción de Vicky palant y Jorge Jinkis. Paidós. Barcelona, 2018. Pág. 130.

indicios. Uno de los detalles importantes es la desaparición de los cuadros y espejos de las paredes. Quedan sólo sus huellas. Chus Tudelilla, en un estupendo texto publicado en “El Periódico de Aragón” (29/04/2018), dedicado a analizar la obra de esta artista, se detiene en este asunto: “No hay cuadros en la casa deshabitada de los abuelos muertos. Solo paredes. Vacío. Un vacío que demanda presencia de algo; sucede, sin embargo, que solo es posible convocar la pérdida citando la idea de vacío para así superar el horror que lo acompaña”.

Fotografías de la casa aparecen también entre las páginas de un libro de artista. En él nos encontramos unos códigos. Son los vectores que sirven para representar los colores en artes gráficas, el llamado código CMYK. Cada dígito alude a la proporción de un color: cyan, magenta, amarillo o negro. El hipotético blanco absoluto se representaría como (0,0,0,0). Imposible de hallar en la realidad. Este libro es un catálogo de blancos, pero sólo codificados, convertidos en instrucciones. Como (0,0,6,0). Igualmente hipotéticos todos ellos. Este extraño censo de blancos que no lo son, blancos sucios, y de fotografías de espacios deficientemente vacíos, puede asociarse a la conocida experiencia a la que se sometió John Cage en 1951, cuando se encerró en la cámara anecoica de la Universidad de Harvard. Se supone que allí se había conseguido el silencio perfecto, pero el compositor supo apreciar dos sonidos, uno agudo y uno grave, que según le informaron, correspondían a sus sistemas nervioso y circulatorio. En un escrito posterior, “Indeterminacy”, Cage cuenta esta experiencia, y determina que el silencio no existe. Dice también que “no existen ni el espacio vacío ni el tiempo vacío. Siempre hay algo que ver, siempre hay algo que oír”⁴.

La supervivencia de los objetos depende de nuestra atención. Las preguntas los animan y las respuestas pueden sepultarlos. Por ello, Natalia Escudero deja sin abrir (literalmente) ciertas cartas donde sus familiares se supone que resuelven, a instancias suyas, las dudas sobre los más enigmáticos entre objetos los que encontró en la casa. No es una cuestión de masoquismo. Pienso que lo importante era avivar el recuerdo de esos objetos en las personas consultadas. Sucede lo mismo cuando los objetos aparecen expuestos ante el público. Es como enigmas como se proponen. Esta propuesta se hace en las “mesas”, instalaciones escultóricas que viene repitiendo esta artista. En estas “mesas”, tiende a colocar las cosas en un equilibrio precario. Presenta, por ejemplo, un escritorio donde un cristal ha remplazado al tablero. El cajón que hubiera podido espiarse gracias a tal sustitución ha desaparecido, sin embargo. Sobre el travesaño donde se apoyaba se han dejado dos tacitas y dos platos, que parecen peligrar sobre una base tan estrecha. Sobre el cristal, entre otros objetos, un rollo de papel blanco, deteriorado (digamos que escrito o pintado) por la luz. Y algo que cobra una especial y curiosa importancia dentro del proyecto de Natalia Escudero, unos sobrecitos, del tamaño de tarjetas de visita, de los que se utilizaban antaño para expresar las condolencias en los velatorios, y que llevaban todo alrededor un ribete negro, en señal de luto. La artista encontró una caja llena de estos sobres. Eludiendo su significado fúnebre, al jugar con ellos, al abrirlos, estos sobrecitos se convierten en casas, en el modelo genuino e infantil de la casita, con su techo a dos aguas.

⁴“There is no such thing as an empty space or an empty time. There is always something to see, something to hear”. John Cage. “Silence”. Wesleyan University Press. Middletown, 1978. Pág. 8.

Aludí también al sacrificio como estrategia. Se sacrifica, como hemos visto, la curiosidad, y se sacrifican físicamente los objetos. Una de las piezas estrella de su proyecto "Blanco" ejemplariza esta cuestión. Se trata de una instalación configurada por libros, decenas de libros, que han sido guillotizados, y unificados así en cuanto a tamaño, disponiendo de sucesivos paralelepípedos o ladrillos de papel sobre una repisa, sin solución de continuidad entre ellos, apreciándose tan sólo las diferencias de color los papeles, o el azar del filo de la guillotina a caer en medio de un renglón o de un espacio en blanco. Como dice Nerea Ubieto: estos libros "cegados de su argumento, ya no ofrecen palabras para leer, sino un código visual diferente, conceptualizaciones de un lugar perdido y recuperado"⁵. No obstante, sobre la repisa, se muestran algunas fichas de estos libros malogrados, unas fichas que alguien en su momento se preocupó de mecanografiar. En cierto modo, la operación llevada a cabo es cruel, pero menos cruel que la indiferencia con que las bibliotecas, en situaciones de desalojos parecidos, terminan en el contenedor. La intervención reitera la necesidad de una metamorfosis, de una reordenación y reconfiguración. Esta pieza podemos emparentarla con otro proyecto de Natalia Escudero, desarrollado en Kassel en septiembre de 2017. "Vanishing office". Se trató de una acción llevada a cabo entre las cuatro de la tarde y la medianoche. Durante esas horas, 3.000 libros de una biblioteca jurídica estuvieron a la disposición de los participantes, para que pudieran leerlos y reescribirlos. Acto seguido, pasarían a ser digitalizados y desaparecer en su materialidad estricta. Esta ceremonia de despedida, confiere a todos esos áridos tomazos alemanes un aura transitoria. En ese trance de desaparición, la cualidad del texto sobre el papel se intuye algo diferente de su futura cualidad digital. Natalia Escudero, si nos fijamos bien, no juega, como algunos artistas, a ignorar la realidad tecnológica. Su consciencia millennial hace que se plantee el problema de objeto artístico (y de la memoria) no ya en la era benjamiana de la reproducción mecánica, sino en su era digital, la era del ente en disolución. El viaje rilkeano de la visibilidad a la invisibilidad, dejado en manos de las máquinas, parece una parodia. Pero el artista puede permanecer atento, en el umbral, con una misión de rescate. La práctica del arte, tan sutil como puede entenderla Natalia Escudero, atiende a estos mensajes callados de las cosas, dándoles una segunda oportunidad.

Alejandro J. Ratia

Zaragoza, mayo 2019.

⁵Hoja de sala de la exposición individual de Natalia Escudero en la galería "A del Arte" del Zaragoza.