

*Vivir en una casa de vidrio es una virtud revolucionaria por excelencia. Es también intoxicación, un exhibicionismo moral, que necesitamos terriblemente.*

*Surrealismo (1929), Walter Benjamín*

*Cuando todos los significados nos son arrebatados, entonces ahí queda el color, los colores, en particular los que le corresponden a nuestro sexo.*

*Je, tu, nous (1990), Luce Irigaray*

*Pensar es buscar hermanos. Pero si el pensamiento es buscar hermanos, de él también depende encontrar la distancia correcta de esos hermanos.*

*Thought-Images (2007), Gerard Richter<sup>1</sup>*

I.

Ella se preguntaba: ¿Por qué recorrer otra vez un *territoire* familiar y extraño a la vez?, ¿por qué filmar una vez más imágenes de esa ciudad? el hogar? ¿o esos famosos pasajes? ¿Tiene sentido, intentar describir una constelación alegórica del consumo desde la intemperie? ¿Para qué añorar una vez más las galerías y vidrieras?, pero sino ¿qué sentido tiene mirar a través de una lente y escribir con una pluma en silencio, mi neutralidad? ¿Podré imaginar una cartografía afectiva mientras juegan un niño y una niña?, ¿o saber cuál es la distancia que media entre una imagen y otra? ¿qué se dibuja entre el cuerpo que escribe y mi mano? Y ¿qué es narrar lo efímero e insignificante?, entusiasmada pensaba ¿por qué aún me pregunto si soy moderna o posmoderna? ¿existe alguna política en el fragmento, al mostrar la intimidad?

II.

Nada de los que sigue lo responde, aún así, quedaba escrito y eso la dejó pensando. Ella sabe que en la casa habita su cuerpo, allí se activa su mano, aparece el libro, las hojas, las marcas, las (b) aún no tan presentes. Los jeroglíficos, las imágenes, la escritura, la lengua y la práctica de la lectura son parte de alguna inquietud sostenida de la que no se agota. Su curiosidad al respecto es infatigable, pues sabe que sin esa precisión su trabajo no se ve, no se lee. Mientras ejercita la traducción, - que gobierna su estado-, la canción, la voz de otra mujer y el ruido del papel (la hoja del libro) traen alguna calma. Ahora está en la calle, a través del libro, de la fotografía impresa y sus desplazamientos. Registra imágenes, de mujeres también, las "muñecas" de Germaine Krull o las apropiadas por (b), imágenes de mujeres árabes caminando hacia atrás en las escaleras de la *Défense*, una novia cerca de la *Tour Eiffel* (falo si los hay!), las pelucas, los juguetes y zapatos en la galería *Veró-Dodat*. Su ojo recorre una imagen mínima de una cortina tejida ¿al crochet? Sólo se ve una parte, la lente y el zoom intentan ojear lo que hay detrás, deconstruir con la lente es parte de otra tarea ímproba, contradictoria, casi imposible mirar "bien", sobre todo cuando todo está a la vista. Si hasta ahora el procedimiento había sido contemplar - lugar público donde la distancia es romántica y se detiene en forma parálitica-, en esta pequeña imagen sin sentido que no ve, pero que no

---

<sup>1</sup> Sin el ejercicio de Leticia El Halli Obeid, la traducción de las citas que encabezan el texto serían ilegibles, gracias Leti.

quiere perder de vista algo, ese microgesto obsesivo de la mirada, la devuelve a la esfera íntima de su cuerpo, y las acciones privadas que se inscriben en él. Ella escribe dibujando, lo hace desde hace mucho tiempo, sus escrituras *aran*<sup>2</sup> el papel, expurgan la proximidad, la propia esfera del recuerdo, la distancia infinita de la memoria y su identidad<sup>3</sup>. Es una dialéctica que activa la aleatoriedad subjetiva en su presente y en su intemperie. Su condición occidental está escrita; entre Barthes y Dermisache, sabemos que dañar un papel con la pluma es una condición de la legalidad, de rubrica de la escritura perversa de dominación y de las marcas del imperialismo lingüístico francés, entonces, quizá, la deriva de la pluma, de la escritura hacia el dibujo o al grafismo, muestra las contradicciones de un trazo que no sabe cómo firmar, (des)encajado del género, que no sabe mostrarse a menos que se trate de un impulso creativo, infantil (el de una niña), que olvida su condición y usa el papel como desierto exploratorio sin finalidad, sin lugar de llegada. Sus escrituras en todo caso (h)aran su historia, su identidad, sus cartografías y deseos.

### III.

Cielo, techos de hierro y vidrio. Se aleja en el tiempo. Recuerda la telas de una vidriera en una galería en la ciudad de Córdoba<sup>4</sup> que alguna vez le dieron satisfacción. Telas retazeadas, invendibles, desperdicio comercial, y colocadas en un vidriera, que sacó de la calle para que pudieran tener otro destino. Tal vez tenía que viajar para verlas a través de una constelación o mirar la abundancia en la intemperie para sentirla.

Se da cuenta que esa es sólo una de sus escrituras, tiene una escritura hermana, alfanumérica, que se apoya de forma fantasmagórica sobre las imágenes. Esa escritura hermana es diferente. Se parece aunque es extraña, intermitente. En ese momento sus ojos se apagan. Cree que viaja a una ciudad hermana, lejos de París. El impulso que la hizo viajar fue narrativo, fue la niñez y la memoria. Abrió los ojos y de un salto, de repente se encontró mirando el cielo esta vez, entre dulces de frutos rojos alemanes y hojas verdes, húmedas por las gotas de una lluvia densa de verano. ¿Había imaginado un relato?, ¿un sueño? La distancia creó una ficción, ¿la suya? (O la de todas las b). En este (des)ajuste de trayectorias temporales, afectivas toma la lente y registra los gestos: otra vez la imagen de la mano, el papel, la pluma y los niños revolucionarios. No hay caos en lo político, piensa. Percibe lo administrado. No muy lejos de los niños, reconoce la resignación de los sujetos administrados.

### IV.

---

<sup>2</sup> Ver Vilém Flusser, *Les Gestes, Hors commerce*, París, 1999. Una de las acepciones empleadas por la artista del término arar responde a la idea de raspar una superficie, dejar una marca, dibujarla. *Entrevista a la autora, 7 de agosto de 2008*.

<sup>3</sup> Quizás podamos pensar su trabajo *Una curva tan gigante que parece recta* (2006), como un pliegue entre la escritura y la subjetividad política. Estas imágenes (en forma de video y publicación) registran a modo de fragmento, las formas del trabajo de las cosechadoras en zonas rurales, su historia afectiva con los dispositivos fotográficos, así como los desarrollos industriales nacionales desregulados sistemáticamente por las políticas liberales. La escritura, política en este caso, descifra aspectos de su identidad, su familia, su lugar.

<sup>4</sup> La artista realizó una instalación *Cinerama* (2001), en un local comercial de la galería Cinerama, en la ciudad de Córdoba. El local fue alquilado durante un mes para la exhibición, la cual continuaba en *Casa 13*, un espacio del circuito artístico cordobés.

Mirarse es posible mediante alguna otra cosa que nos refracte, se dice por ahí. Puede ser una persona, un afecto, una imagen, un analista, un amor, o el ya conocido espejo. Aquí hay vidrieras y galerías, reflejos desde adentro y afuera del vidrio. Me detengo en un recuadro que me gusta. A través de una vidriera veo el amor (b)ollywoodense. Dos indios se aman en una pantalla de video. Se muestran en diferentes posiciones, seduciéndose, mediante una codificación extremada de sus cuerpos. La retórica de la pose les prohíbe el contacto. El manierismo es tan absurdo, tan migratorio, tan incómodo en su gesto que se vuelve paródico. La parodia es una repetición con diferencia, que entre el homenaje y el desprecio, deja ver los rasgos de colonización cultural mecanizada. En una industria cinematográfica como la de Bombay (hoy Mumbai) la escala desproporcionada que nos llega a los consumidores parece abandonar la narrativa para volverse háptica, anuncia desde su imposibilidad la vuelta al contacto del cuerpo. Miro con los ojos bien abiertos, escucho ¿hindi? ¿o será tamil, maratí, telugu, bengalí o canarés?. En su prostitución, en su bajo costo de reproducibilidad es donde aparecería una condición amorosa para Benjamin. Pensó que el amor durante el viaje era posible siempre y cuando se pudiera describir más allá de la felicidad.

V.

Los síntomas paródicos no cesaban. El museo *Grevin* mostraba compulsivamente una vez más los simulacros de una economía libidinal. Sobre los clones de cera, parecidos a los maniqués, -carentes de temperatura y sexo-, luces escenográficas dramáticas, dimerizadas, creaban la *mise-en-scène*, de personajes también asexuados, que iban desde Jean-Paul Sartre hasta George Bush. No sabía bien por qué la tertulia repelente le resultaba tan fascinante. El *horror movie*, los hologramas, Disney y la guerra con Medio Oriente, le vinieron a la mente por un instante. Temía que algo le sucediera a su cuerpo. Se fue a escribir a pensar cuáles eran las simulaciones, las vidrieras, los encantos, que aún persistían bajo la forma alegórica del consumo.

Teresa Riccardi,  
Agosto 2008,  
Seattle