

La materia inerte habla

Ana Paula Kiffer
(PUC-Rio)

Si ce bruit pouvait cesser, il n'y aurait plus rien à dire

Samuel Beckett

¿Cómo darle vida a la muerte? ¿Desfigurándola de sus basamentos silenciosos? ¿Haciéndola hablar más allá de la mudez que le concierne? ¿Acercando aquello que el tiempo y la cultura se empeñaron en separar: el mundo de la muerte del mundo de los vivos?

“Habla, habla, habla, habla’ (sobre mi abuelo)” es un texto que en cierta forma trae a la superficie esos límites porosos entre vida y muerte. Una memoria, en la que el artista plástico y escritor Nuno Ramos homenajea a su abuelo, Samuel Pessoa, médico cuyo valor fue incontestable en el seno de las luchas políticas y científicas a favor de una medicina aliada a la mejoría de la vida de las áreas de pobreza rural, o de los bolsones nacientes en las ciudades brasileñas.

Nuno Ramos, artista y escritor ya consagrado a nivel nacional e internacional,¹ inserta el texto-habla, originalmente escrito para la *Revista do Instituto de Estudos Avançados da USP* en el año 2000, en el interior del libro *Ensaio Géral – projetos, roteiros, ensaios, memoria* [*Ensayo general – proyectos, guiones, ensayos, memoria*].² Este último, un libro en sí mismo conformado a partir de límites porosos, que hacen que el texto del artista ya no se consagre ni por la tradición moderna de cuño conceptual sobre su propio arte, ni tampoco como un espacio de anotación o preparación para su obra por venir, aquella que se presentaría como “acabada” en los museos, galerías o espacios públicos, en carácter de “permanente” o “temporaria”. Al contrario, tanto en este libro como en toda su obra, Nuno Ramos formula un hacer plástico y conceptual que se ejerce sobre los límites. Límite que comienza como pasaje incesante entre regímenes heterogéneos de los discursos y de las materias, pero también entre los extremos que terminan por circunscribir un campo afectivo limítrofe: vida y muerte, origen y fin, permanente y efímero, concreto y abstracto, carne y espíritu, cuerpo y letra.

Podríamos decir, de este modo, que su obra, recorriendo materias y gestos (ideas y conceptos) muy distintos –pintura, escultura, instalaciones, video, música, guión, poesía, ensayo, memoria, entre otras difícilmente “clasificables”– acaba por crear pasajes incesantes entre especificidades, medios y “géneros”. Ese

¹ Para una cronología y una consulta de las obras del autor ver su propio *site*: www.nunoramos.com.br.

² Ramos, Nuno (2007). *Ensaio Géral: projetos, roteiros, ensaios, memorias*. São Paulo. Globo.

gesto permanente de atravesar construye poros o aberturas en lo que otrora limitaba campos distintos o separados. No obstante, es preciso observar que el efecto de esos “pasajes” o aberturas no se caracteriza solamente por un “rebajamiento” de las fronteras, algo ya muy conocido en el arte y en la cultura en general. Ahora se trata de un efecto de desestabilización de los “géneros” ya constituidos, de una verdadera “desidentidad” de las formas reconocibles. Y de ese modo, el gesto del propio pasaje destituye lo instituido, al mismo tiempo en que emerge como ejercicio o práctica limítrofe.

Ejercitarse sobre los límites pone a la vista la propia potencia de lo frágil. La fragilidad y el fuera de sí desalojan los centros y las unidades en una cultura en la cual predomina la firmeza. Esos movimientos que desalojan y desamparan crean espacios artísticos y afectivos en que la potencia nos despierta para algo al mismo tiempo seguro y vulnerable.³ Esa potencia, asertiva y frágil, aparece ya en las primeras obras de Nuno Ramos. En *Breu e teia* [*Brea y tela*] de 1990, las mantas petrificadas por la brea y la resina crean sobre el piso una mineralidad de los cuerpos. El bamboleo [“malemolência”]⁴ del tejido (¿también de los cuerpos que sobre el tejido sobreviven?) adviene forma de piedra, curvas fijadas, que

³ Sobre esta cuestión ver Deleuze, Gilles (2007: 277-290).

⁴ Optamos por dejar el término en portugués, “malemolência”, ya que el mismo encierra una contradicción entre la valorización y la desvalorización que la hipótesis del mestizaje de las razas supone entre nosotros. Tal hipótesis hace de ese término algo híbrido, puesto que enfatiza el cuerpo mestizo como potente –“flexible”– pero también y a través de esa misma flexibilidad, extremadamente dócil. Tal es una de las lecturas que inferimos de Gilberto Freyre en la obra *Casa Grande y Senzala*.

dejan entrever espectralmente otros cuerpos allí contenidos. ¿Estarían ellos “cobijados” por ese gesto que los petrifica? ¿Serían esas rocas cavernas abiertas al desamparo de las calles de todas nuestras grandes metrópolis?

Podríamos decir que a partir de vértices diferentes algo común habita la materia brutal y espectral de *Breu e teia* (1990), de *Ô* (2008) o asimismo de *Fruto Estranho* (2012) [*Fruto extraño*], obras en las que la mineralidad, la petrificación, la cal, lo cáustico y lo calcinado caminan juntos, dando una verdadera potencia de vida a la propia muerte. Gesto paradójico que acaba relacionando en el seno de lo heterogéneo un campo de problemas comunes que atraviesa la obra de Ramos.

En una obra de 2012, *Ai, Pareciam eternas (3 lamas)* [*Ay, parecían eternas (tres fangos)*], ese campo es re-escenificado. Lo mismo es diferente: aquí planos y superficies (casas cortadas, dobladas, torcidas, desequilibradas o hundiéndose) parecen descolocar la visceralidad de los cuerpos en provecho de una armonía de lo desarmónico. Los tres tipos de barro –en colores primordiales (blanco, negro y beige)– emergen como superficies al mismo tiempo “pantanosas” o “especulares” permitiendo reflejar el propio “desmoronamiento” de las casas de la infancia, haciendo sumergir la memoria bajo tierras ignotas.⁵

⁵ En otro texto escrito por el artista sería posible tensionar la aparición de esas figuras de la “tierra” en la obra de Nuno Ramos a través de su propia mirada sobre *Los sertones* de Euclides da Cunha. Ese texto se titula “A Terra (Euclides da Cunha)” [“La Tierra (Euclides da Cunha)”] y también fue incluido en el libro *Ensaio Géral* (Ramos 2007: 25-32).

Si por un lado ese ejercicio sobre los límites apunta sin cesar a una transposición⁶ entre medios, por otro lado se dirige hacia una inevitable desfiguración de los contrarios. La brea, elemento que hasta cierto punto se destaca en muchas obras de Nuno Ramos, es ella misma esa materia ambigua, residuo pastoso oriundo del alquitrán, del petróleo o incluso de algunas plantas, que ya desde su origen circula entre lo mineral y lo orgánico. En una etimología más cuidadosa, la brea se vincula, en el siglo XII francés, al fango, en el sentido de aquello que conserva una incontorneable oscuridad.⁷ Oscuridad que habita la memoria, sombra y resto ineluctable del olvido que la corroe, oscuridad que habita la “memoria de su abuelo”, en doble ordenamiento: desde el punto de partida del propio texto, que “habla por toda parte, desde el dolor de algún modo *soportable* de su muerte” (2007: 321) hasta su conclusión, el habla del abuelo en el niño que por su apuesta y “fe” creyó que al taparse los ojos no podía percibir más, o finalmente, ver, con los ojos bien abiertos, la propia oscuridad:

Cierta vez, cuando íbamos a hacer la siesta, se tapó los ojos con las manos y me dijo: *¿Ya pensaste, Nunito, lo feo que es quedarse ciego? ¿Quedarse en la oscuridad para siempre? Yo me tapé los ojos como él, y luego intenté abrirlos, afligido,*

⁶ Nos gustaría sugerir que la transposición fuese leída aquí en un sentido más literal que metafórico, entendiéndola como una posición relativa a la acción de atravesar.

⁷ En el portugués de Brasil utilizamos la expresión “está umbreu” para indicar que no se ve nada, que todo está oscuro. Con eso quisimos apuntar esa doble vertiente, simbólica y material, de la palabra y del elemento “brea” en los pasajes plásticos y poéticos de la obra de Nuno Ramos.

pero sin querer él había apagado la luz y creí que ya no veía.
Se rió mucho de eso, como si se riese de la muerte.

“Habla, habla, habla, habla” hace entrever “en la fragilidad física de mis abuelos (...) un mundo anterior a mí (...)” (2007: 326). Mundo que se descubre en este y en muchos otros trabajos del artista, mundo en que la oscuridad y la visión –la brea y la cal, el barro y la forma– se aproximan, creando zonas de indeterminación, suspensión de los contrarios. En el diario “Mi fantasma” (2007: 366-391) esas zonas se intensifican, poniendo en escena un diario fuera de sí, dado que el autor en él “excribe”⁸ su cuerpo zigzagueando por el de su propia mujer, “personaje” central de un diario que no es el de ella, pero que, aún así, lo es: ella allí se inscribe sobre el cuerpo del autor. Las fotografías que integran el diario siguen el mismo flujo de una escritura que ex-pone –coloca en los bordes del texto– el cuerpo indeterminado del autor en cuya superficie se inscribe el cuerpo del otro, ese otro que puede ser mujer, pero también aquello que del cuerpo ya no vive. Semblante que une fotografía y luto, imagen del vacío de la casa arruinada y reconstruida, vaciada pero todavía habitada, cuerpo muerto e inerte atravesado por la luz, cuerpo muerto e inerte que vive a través de esa imagen o de esa escritura, cuerpo que hace vivir la propia muerte como elemento paradójal que aflige la vida. Como plantas que brotan de una alfombra vieja –*Tapete para Mira* [Alfombra

⁸ Concepto de Jean-Luc Nancy de su libro *Corpus*, Paris, ed. Metailié, 2000.

para Mira] (2010)– en un mundo en que la *materia inerte de la vida* paradójicamente habla, habla, habla, habla.

Bibliografía

Deleuze, Gilles (2007): “Spinoza y la certidumbre de la creación” en *Pintura el concepto de diagrama*. Buenos Aires. Cactus: 277-290

Nancy, Jean-Luc (2000). *Corpus*. Paris. Metailié.

Ramos, Nuno (2007). *Ensaio Géral: projetos, roteiros, ensaios, memorias*. São Paulo. Globo.

____ (2008). *Ô*. São Paulo. Iluminuras.

Site Nuno Ramos: www.nunoramos.com.br

Versión digital: www.celarg.org