

La fragilidad del fuego

Alba Braza Boils

La suave ceniza barriendo el asfalto en remolinos dispersos.

Cormac McCarthy

Coleccionar y transformar todas las pequeñas manifestaciones externas de energía (en exceso o desperdiciadas) por el hombre.

Marcel Duchamp

Producir una exposición para la Galería 6 del IVAM supone una oportunidad para llevar a cabo una producción *site-specific* que considere, en algún aspecto, la ciudad donde se encuentra el museo, Valencia. En la actualidad, como valor añadido, la práctica artística asume con frecuencia producir obra sobre un lugar sin pertenecer a él y así es como Anna Malagrida crea *El peso de las cenizas*. Con una mirada externa y atraída por una de las imágenes más representativas de ciudad, la *Cremà* de las Fallas, trabaja a partir de ella, descontextualizando y alterando el relato habitual, abriendo nuevas líneas de reflexión sobre cuestiones como son la memoria y la transformación de la materia; la identidad cultural y la entropía. Distanciada de las connotaciones culturales que conlleva la fiesta fallera, el proyecto inicia cuando ésta acaba, en esas horas que transcurren desde que la ciudad duerme hasta que amanece ya sin rastro del momento más esperado y deseado durante todo el año. Comienza una vez se desvanece el trabajo, el empeño y el entusiasmo de buena parte de la ciudad y del turismo que asiste contagiado por el fervor. A media noche, como cada 19 de marzo, cuando el fuego se convierte en el protagonista de la celebración y transforma el monumento en materia, se inicia una concatenación de procesos y cambios invisibles para la ciudad y que, en cambio, devienen la obra de Anna Malagrida. Con ellos da lugar a un nuevo relato que abandona lo local y aborda lo global.

La secuencia de las acciones de la *Cremà* refuerza el planteamiento de las cuestiones que la artista plantea. Transformación II (Fuego 1, 2, 3, 4), situado en la planta baja de la sala, se trata de una instalación compuesta por cuatro escenas del fuego a cámara lenta. Cada detalle intuido que parece revelar información, resulta intencionadamente incompleto; asignar una posible ubicación o atender al gesto y movimientos de quienes podrían ser bomberos son tan reveladores como puedan serlo las cenizas que expulsa el fuego o el vapor que despiden el agua sobre las llamas. Pero estos primeros planos anuncian que la acción está incompleta e invitan al espectador a situarse en la intuición y la sospecha.

Socialmente, el fenómeno del fuego adquiere dimensiones simbólicas muy diferentes. Si forma parte de un ritual, como son las Fallas o las Hogueras de San Juan, tiene indudablemente una función purificadora, renovadora y festiva. La quema del monumento (fallero) está legitimada y justificada con la continuación del rito con una cadencia pausada, y desmembrar los cuerpos de cartón, amontonarlos y lanzarlos al fuego resultan ser actos alejados de cualquier interpretación iconoclasta, pese que el *ninot* represente a un alcalde, presidente del gobierno o al Papa. Pero si imaginamos ese fuego en una biblioteca, lo suponemos una nueva *Kristallnacht*, o figuramos haya sido provocado por cócteles molotov lanzados en una manifestación, la tensión está servida. Sabemos que estos fuegos impondrían otro modo de concebir las sensaciones y modificarían nuestra imagen del otro activando una memoria revisionista que recodifica el pasado y provoca presentes pretéritos.

Mas situar la producción de la obra artística en un espacio concreto conlleva posicionarse también en un marco temporal. Malagrida crea el proyecto en un momento en el que la secesión catalana parece tomar forma y fecha. Una situación que, como catalana residente en París y ciudadana de un mundo globalizado, modifica sus conversaciones cotidianas interfiriendo en su tono, ritmo y en la necesidad de prestar una mayor atención a la terminología empleada para definir el territorio. Pero al mismo tiempo que Cataluña parece ser la protagonista en la prensa internacional, también es un momento de tensión social entre Occidente y Oriente, situaciones que al fin y al cabo responden a un derrumbe de la idea de universal¹ y a un cuestionamiento continuo de las hegemonías aprendidas. La crisis de paradigmas se transmite y se describe taimadamente con términos como terrorismo, repliegues o migraciones. Se suma a todo ello la preocupación por el medio ambiente y una contradicción constante con nosotros mismos como seres de una misma cultura. Así, e inevitablemente, los hechos aislados que suceden por doquier adquieren otras lecturas que nos sitúan en un estado de intuición y prealerta ante un cambio social que desconocemos aún por donde prenderá o detonará. Sirva como paradigma, Elias Canetti, durante su exilio en Londres, describió la sensación de sospecha ante lo inminente desde la perspectiva individual y colectiva (la masa). Avanzaba primero que “el hombre elude siempre el contacto con lo extraño. De noche o a oscuras, el terror ante un contacto inesperado puede llegar a convertirse en pánico.”² Un pavor que, añade, sólo “inmerso en la masa puede el hombre redimirse de este temor al contacto. Se trata de la única situación en la que este temor se convierte en su contrario. Es esta densa masa la que se

necesita para ello, cuando un cuerpo se estrecha contra otro cuerpo, densa también en su constitución anímica, es decir, cuando no se presta atención a quién es el que le «estrecha» a uno. Así, una vez que uno se ha abandonado a la masa no teme su contacto.³ Es aquí, en el movimiento de masas, donde Malagrida sitúa la sospecha que genera el fuego de la muestra, entendido tanto desde lo real (las Fallas) como desde lo metafórico (la revolución). Respetando la obvia distancia, ambos son movimientos sociales guiados por el deseo, tienen una fase de exaltación y conllevan implícitamente cuestiones relacionadas con la identidad cultural, la política y la economía. El fuego es al fin y al cabo una reacción física que requiere unos componentes de reacción y su combustión no elimina la materia sino que la transforma dando lugar en todos los casos a otra nueva. Una transformación que a Malagrida le interesa mostrar invitando a la reflexión sobre qué es lo que queda cuando el fuego desaparece y cuál es el peso que adquieren (para nosotros) sus cenizas, continuando el relato a través de imágenes del inicio de los trabajos de traslado de la materia recién convertida en residuo. *Transformación II (Fuego 1)* muestra como una excavadora va recogiendo aquello que el fuego no ha conseguido eliminar. Se trata de la primera criba, la fase en la que se van retirando los restos de mayor tamaño y se van depositando en un contenedor que, posteriormente, iniciará un viaje hasta una planta de residuos y reciclaje donde serán transformados nuevamente hasta convertirse finalmente en materia reciclada o desechos depositados bajo tierra. Mientras la excavadora repite su acción una vez tras otra, un grupo de jóvenes se acerca a la lumbre buscando calor entretanto las cenizas van cayendo desde el aire y se van depositando lentamente en la superficie.

No es habitual encontrar personas en la obra de Malagrida, pero cuando estas aparecen suelen convertirse en curiosos protagonistas. La artista, rechazando planos y personajes de lo insólito, da cabida a otros que usualmente no suelen tener presencia en otros discursos o que bien aparecen azarosamente en escena, como antes eran los bomberos, ahora los jóvenes y más adelante serán el hombre que barre y el artesano. El plano final de la *Transformación II (Fuego 1)* describe una parte más de la noche y la gente que allí pasó. Nueva y conscientemente, recoge lo que Georges Perec llamó “infraordinario”. *Acumulación I* relata una fase posterior de la criba. Si bien se trata de una nueva localización, la materia sigue siendo la misma que vemos desde el inicio de la exposición. La cámara fija capta el movimiento de la pala cribadora que, arrojando materiales de diferentes formas y tamaños, va construyendo una gran pirámide de materia inservible. La estaticidad de cada toma, tanto en esta obra como en *Acumulación II*, da lugar a vídeos basados en la consecución de planos fijos, casi fotográficos. Es la acción en sí lo que revela estar ante una imagen en movimiento. Ambas dejan ver tanto el interés de la artista por la fotografía, medio con el que con mayor asiduidad ha trabajado a lo largo de su trayectoria profesional, como un desplazamiento hacia las tres dimensiones tanto por la tipología de imagen como en su puesta en escena.

La presencia de la máquina en los tres vídeos contrasta con el fuego, elemento de la naturaleza. El movimiento de máquina a máquina, de montón a montón transforman en proceso y en imágenes aquello que imaginamos se activa con nuestras acciones y deseos. ¿Dónde fueron estos a parar? ¿En qué se transforman una vez nos liberamos de ellos? Si suponemos que reciclándose se convierten en un nuevo germen de futuro, ¿podemos obviar que si son enterrados no desaparecen ni se vuelven a transformar? *Desplazamiento III* relata un cometido imposible de cumplir: el hombre que barre desea controlar el movimiento del polvo continuamente mientras fuerzas externas ajenas a su control ejercen grandes acciones. La nube de polvo que se genera, compuesta por pequeñas partículas finas, engulle hasta hacer desaparecer al cuarto protagonista de la exposición. Frente a él una imponente montaña de residuos se mantiene inmóvil, la elevación no revela si se trata de trabajo adelantado o tarea por realizar. El polvo, materia mínima, se transforma en una hipérbola; el deseo individual se confronta con acciones de poder. Se contraponen así lo más sutil a lo más pesado, empero la nube, que va desapareciendo lentamente, no hará cambiar el destino del hombre que barre. Él continúa impasiblemente, quién sabe si a la espera de un nuevo levantamiento.

Asignar conceptos relacionados a la energía para tratar cuestiones relacionadas con la condición humana y su indefensión ante ciertos peligros nos lleva a hablar de entropía. Se trata de un concepto que surge desde la termodinámica para explicar el fenómeno “experimentado por un sistema mecánico, dentro del cual tiene lugar una acumulación inútil de energía expresada en términos de una liberación expansiva de calor. (...) La entropía representa, pues, una acumulación de energía inservible, resultado de un desgaste, determinando una ineficacia cada vez mayor del sistema que la produce”.⁴ La idea de entropía ha sido comúnmente asociada a la literatura y a las artes visuales dando lugar a la creación de imágenes y lugares como los que aquí muestra Malagrida. Se trata de un *wasteland* en los que el polvo y la ceniza resultan fascinantes y poéticos, que no sólo contienen memoria del pasado sino que incitan una visión inquietante de futuro.

¿Acaso podríamos hablar de las Fallas como un fenómeno entrópico? ¿Cuál es la huella que queda de cada fiesta vivida en nuestras vidas? ¿Podríamos sugerir que lo que permanece es una suerte de recuerdo que se asemeja más al significativo del término Fallas, a su impacto económico y medioambiental, que a reminiscencias específicas correspondidas con algo concreto y determinante? Y ahora bien, si extrapolamos el concepto de entropía al campo de lo político, ¿qué diferencia de peso encontraremos entre la esperanza puesta y los resultados obtenidos? Si pensamos en el 15M o en la Primavera Árabe, las cenizas vuelven a ser pocas respecto a la intensidad de la llama.

El peso de las cenizas convierte la materia en un continuo palimpsesto, por un lado, las cenizas recogidas la noche de la *Cremà* han sido esparcidas por el suelo de la sala ofreciéndolas a un destino incierto y transformador. Por otro, está presente en el proyecto tanto la ceniza de la combustión, como el polvo generado en el momento de la creación. En *Transformación I* la máquina nuevamente, ahora junto con el artesano (quinto y último protagonista de la exposición), transforma el punto de partida (si es que es posible definir uno), un bloque de poliestireno a partir del cual se está esculpiendo mecánicamente

una escultura, un futuro *nitot*, con el cual se inicia de nuevo el ciclo. La imagen de este, entendida como idea, la intuiremos en el fuego, *Transformación II (Fuego 2)*, en las cenizas que de él se desprenden, en las que pisaremos en la sala y en las que vemos en los vídeos situados en el piso superior. Malagrida, más allá de estar asimismo interesada por la materia que surge a partir del bloque de poliestireno, también lo está por aquella que se desprende y será desechada. En *Desplazamiento II*, una lluvia blanca de pequeñas partículas genera otra imagen poética más del desecho, intensificando este movimiento oscilatorio entre la máxima entropía (el fuego) y la idea de infraleve (el sabor del humo que queda en la boca al fumar).⁵

La influencia de Marcel Duchamp flota en las diferentes capas que articulan la exposición. Por un lado está presente la idea de infraleve, en contraposición a la de entropía, y por otro el deseo de proyectar sobre un vidrio que guarda el museo en el que se ha ido depositado polvo durante el tiempo que Malagrida lleva trabajando en el proyecto. Dicho polvo retiene la memoria del paso del tiempo y gracias a la opacidad que este produce permite ver el vídeo proyectado, una breve escena de pequeñas partículas que se arremolinan en la superficie (*Desplazamiento I*). La referencia, se extiende hasta la fotografía de Man Ray, *Élevage de poussière*, del *Large Glass*, pues no acaso uno de los personajes que incluye es un artesano, fallero en este caso, ya que asume e incluye con ello la disyuntiva entre artista y fotógrafo, tan presente en la generación de dichos artistas y que en ocasiones llega hasta la actualidad. Al mismo tiempo, en este contexto, el autor (artista/artesano), forma parte de todo un sistema en equilibrio, entrópico o no, en el que unos encargan, otros hacen, otros queman y así sucesivamente. Una capa más de lectura con la que la artista pesa las cenizas.

Queda patente bajo la elegancia y cuidado con los que Malagrida trata las imágenes, que cada uno de los niveles de contenido propuestos conlleva una asociación directa con lo político y que abren caminos de reflexión en los que la mayor fuerza recae sobre la imagen y sobre nuestro imaginario construido desde Occidente. La mirada externa, bien por tratarse de una artista, bien por no pertenecer al lugar, permite otorgar autonomía a cada una de las secuencias y ampliar su significado con otros significantes. Parafraseando a François Jullien a propósito de Trouillebert y Corot, la obra de Malagrida es similar a las fallas, pero no tienen nada en común. Sirva la ceniza como elemento de inicio o de conclusión, Malagrida colecciona y transforma todas las acciones externas de energía como materia mientras la ceniza se va expandiendo al exterior de la sala, del museo, de la ciudad...

NOTAS

1 Se entiende tal y como F. Jullien expone en “La identidad cultural no existe” haciendo referencia a la idea de “universal” junto a los términos “uniforme” y “común”. Para Jullien, lo “universal” se refiere a aquello que adquiere un sentido de generalidad. Se trata de una idea que no sólo siempre ha sido de la misma manera, sino que además no se puede llegar a concebir de otro modo.

2 Canetti, E. (1981). *Masa y poder*. Barcelona: Muchnik Editores. p.3, 4. **3** *Ibidem*.

4 Vallina Samperio, F.J. (2007). “La entropía como retrato alegórico del mundo contemporáneo en *Dangling Man*, de Saul Bellow” en *El mundo de las ideas e ideales*. Chile.

5 Duchamp, M. *Notas*. Colección Metrópolis.

BIBLIOGRAFÍA

Canetti, E. (1981). *Masa y poder*. Barcelona: Muchnik Editores. p.3.

Campany, D. (2017). *A Handful of Dust, from the Cosmic to the Domestic*. Paris: Le Bal.

Jullien, F. (2016). *La identidad cultural no existe*. Barcelona: Taurus.

Huysen, A. (2002). *En busca del futuro perdido*. México D.F.: Fondo de cultura económica de México.

McCarthy, C. (2006). *La carretera*. Barcelona: De Bolsillo contemporánea. p.10. Percec, P. (1989). *Lo infraordinario*. Madrid: Impedimenta.

Schwarz, A. (1997). *The complete works of Marcel Duchamp. Revised and expanded paperback edition*, New York: Delano Greenidge editions New York.

WEB

Vallina Samperio, F.J. (2007). "La entropía como retrato alegórico del mundo contemporáneo en Dangling Man, de Saul Bellow" en *El mundo de las ideas e ideales*. Chile

<http://critica.cl/literatura/la-entropia-como-retrato-alegorico-del-mundo-contemporaneo-en-dangling-man-de-saul-bellow>