

## **Mensajeros del inconsciente**

Alicia Murría

La trayectoria de Begoña Montalbán recorre los últimos diez años con una amplia variedad de técnicas y soportes cuyo punto de arranque se sitúa en la escultura y el objeto para continuar con las instalaciones, la fotografía, el vídeo y las instalaciones sonoras, así como algunas incursiones intermitentes en el collage y el dibujo. Si bien esta exposición presenta su más reciente producción fotográfica parece necesario trazar un recorrido a través de los diversos medios que utiliza, pues cada uno aborda de forma diferente aspectos y preocupaciones que son comunes a todo su proyecto, ejes sobre los que edifica su discurso.

Su última serie de fotografías, titulada *Interiores*, presenta imágenes de mujeres, rostros y figuras apenas reconocibles que parecen querer desvanecerse, blanco contra blanco, para acabar fundidas en el espacio que las rodea. Con esta breve descripción tenemos ya acotada una parcela importante de los asuntos que casi desde el comienzo han atravesado su trabajo: el cuerpo y el espacio.

### **Fragmentos**

Sin embargo no sería exacta esta descripción sin precisar que las formas de alusión al cuerpo, que han sido muy diversas, desde las más realistas a aquellas otras vinculadas a lo simbólico y metafórico, se han centrado con insistencia en el cuerpo de la mujer.

En la primera mitad de la década de los noventa Montalbán se dio a conocer con sus maniqués, en realidad fragmentos de maniqués y formas que remiten al cuerpo femenino en muchos casos y, en otros, a formas orgánicas sin

definición sexual. Son piezas construidas en materiales textiles pulcramente resueltos y atractivos al tacto; una pulcritud en las formas que se proyecta como distanciamiento, que las aleja del gesto, de lo inmediato, que funciona como filtro respecto a lo que en ellas pudiera asomar de vivencial. Están realizadas a base de terciopelo en colores de fuerte carga simbólica como el rojo, el negro o el blanco: torsos huecos, espaldas, siluetas, bustos sin cabeza, una forma que remite a una columna vertebral con su patología de desviación, hecha a base de tacones de zapatos femeninos, cerebros suavemente almohadillados, cordones umbilicales a gran escala y también oquedades y formas vulvares que remiten a los orificios del cuerpo y a los órganos sexuales. A veces estos elementos aparecen unidos con bisagras o perforados con remaches que dejan ver su interior. Algunas de estas piezas han pasado a ser imágenes fotográficas independientes asumiendo una fuerte carga escenográfica gracias a la *teatralización* que introduce su manera de utilizar la luz, elemento especialmente importante para ella a la hora de situar los objetos en el espacio.

Hay en muchas de estas piezas alusiones al dolor y a la acción terapéutica, como en *El sabor del recuerdo* (1) (1998); la obra estaba constituida por un muro atravesado por agujas hipodérmicas unidas a botellas de suero en la que tan sólo se dejaba ver la superficie de la pared de la que surgían pequeñas gotas que caían lentamente; una pieza singular, de aspecto mínimo, apenas visible, con una extraordinaria carga poética y una gran belleza formal. Sutil metáfora del sufrimiento, del llanto y de la curación.

Pocos años antes había realizado unos dibujos con tinta roja, reproducción de aberturas, heridas y suturas que nos acercaban, como tantas veces, a la piel y a la carne. Todas estas obras tienen el poder de grabarse en la memoria, es difícil olvidarlas y, a la vez, son portadoras de diferentes lecturas. La alusión al cuerpo como carcasa efímera y contingente pero también como lugar de difícil habitabilidad, de extrañeza. El dolor y la enfermedad son aspectos que conoció Montalbán desde una edad muy temprana por su dedicación al trabajo de enfermería, gracias al que costeó su formación en el campo del arte y sus primeros años de práctica artística. Así, el sufrimiento tanto físico como

psíquico -se especializó en psiquiatría y conoció a fondo el dolor emocional- nunca han sido ajenos a su forma de entender el mundo. Estos datos biográficos nos ofrecen algunas claves para comprender su cercanía a posiciones que escapan a lo puramente racional e indagan en los ámbitos oscuros del ser, y que enlazan con su interés inicial hacia el movimiento surrealista y el psicoanálisis.

Bien es cierto que la posibilidad de interpretación de sus obras, como ya he señalado, se abre en diferentes direcciones y la lectura en clave feminista no parece alejada de sus intereses aunque la propia artista haya mantenido reservas hacia esta adscripción, por más que su talante y proyecto de vida no se encuentren distantes de estas actitudes; quizá habría que hablar en su caso de un feminismo más intuitivo y experiencial que elaborado como doctrina y que asoma en sus obras de una manera elíptica, sin colocarla en una corriente de pensamiento precisa respecto a estas cuestiones. Sin embargo es difícil, frente a algunos aspectos y temas que aborda, no reconocer algunos elementos caracterizadores de las actitudes y preocupaciones planteadas por el feminismo. ¿Acaso no es desde estas posiciones desde donde se ha reivindicado una reunificación del pensamiento abstracto y la experiencia de vida, que pasa por la recuperación del cuerpo perceptivo y las emociones como parte fundamental de nuestros procesos mentales, para romper con la dicotomía mente/cuerpo, para redefinirnos como *sujetos deseantes*?

La obra de Montalbán abunda en la utilización de elementos cargados de simbología; mencionábamos antes la utilización de los colores rojo y blanco, pero aparecen otros elementos que remiten a los espacios inciertos, a la duda como método de aproximación a lo real, al ahondamiento en el ámbito del inconsciente. Me refiero ahora a piezas como la gran reja confeccionada con plumas (Fig. 1), como posible alusión a un *encarcelamiento mental*; la presencia del espejo en alguna de sus obras como referencia al doble, o la utilización de la imagen de la escalera como no lugar e, incluso si miramos un poco más atrás, el acto de fragmentar la figura humana en un afán destructor y constructor. Aquí se situaría una de las piezas, *Caricias mudas* (2) (1998), integrada por una multitud de pequeñas puertas blancas (de nuevo el

recurrente blanco sobre blanco) instaladas a ambos lados de un corredor, que se abrían a ninguna parte, puertas ciegas, imagen de ecos surrealistas y oníricos, cargada de una reverberación inquietante.

## La voz

En los últimos años noventa, y hasta el momento, el vídeo y el sonido, unidos o por separado, han sido protagonistas fundamentales de su producción; y, estrechamente unidos al sonido, la utilización del texto y la voz humana. La voz como materia escultórica, la voz como la materia más inmediata que nos constituye, como ella misma ha declarado en diferentes ocasiones. Una de sus primeras incursiones fue el vídeo *Recuérdame que te quiera (mañana)*, un trabajo experimental que exploraba la capacidad de la voz para ocupar el espacio y reconfigurarlo, su fuerza ficcional a la hora de crear imágenes mentales, así como su poder evocativo respecto a los procesos del pensamiento. (3)

Otra de sus piezas más significativas en el campo del audio fue la que realizó en colaboración con las presas de la cárcel de Wad Ras, de Barcelona, lugar al que acudió la artista en el marco de una experiencia docente. Montalbán les dio a las presas unos textos de Emily Dickinson para que cada una seleccionase la frase con la cual mejor se identificaban. Así surgió una obra participativa donde las preferencias y autodefiniciones de ellas construían la pieza sonora a través de sus propias voces. La obra final ocupaba un espacio en completa oscuridad con altavoces situados en diferentes puntos; al penetrar en él la desorientación era total, el espectador ignoraba sus dimensiones y se preguntaba si se iba a encontrar algún obstáculo; sin ningún punto de referencia sólo la voz y la percepción de su distancia permitían avanzar. De esta forma textos y voz se convertían en los únicos referentes, forzando la escucha y prestando un apoyo fundamental en cada paso; pero contribuían tanto a nuestra orientación como a nuestra desorientación pues funcionaban o se interrumpían de forma aleatoria. Empujaban a una escucha sobredimensionada como único auxilio en aquel microuniverso ciego. (4)

*Pasillo de los pasos perdidos* (5) fue una obra creada para un espacio específico, una escalera, un lugar de tránsito, un no lugar que ésta vez obligaba a detenerse y forzar la atención. Tres grabaciones independientes de audio que se podían escuchar a través de auriculares (*El amor es rojo*, *SOYS* y *Pasos perdidos*) y una cuarta con sonido residente (audible a través de altavoces situados en los peldaños superiores) conformaban esta instalación sonora. Montalbán seleccionó frases breves de diferentes obras para crear un discurso entrecortado, no lineal ni narrativo, donde la manera de ubicar cada palabra la dotaba de una gran fuerza y capacidad plástica: “... soy nadie, ¿quién eres tú?... soy... como el tiempo más feliz que se desvanece y no deja rastro... soy... soy... soy lo que he visto... un acontecimiento... un esfuerzo que no deja huella... soy... soy... silencio... soy nadie ¿quién eres tú?... soy... un castillo en el aire... aquel andar incierto que algunos llaman experiencia... soy... un corazón con muchas puertas... el riesgo de acceder a la realidad... soy... el pensamiento que camina solo... soy nadie... el esfuerzo que no deja huella... la imagen de lo que no era... soy... soy... la gran monotonía de la eternidad que respira... soy el silencio con el que la vida se hace... la gran dificultad de mi camino... soy... soy nadie ¿quién eres tú?...”

La artista ha utilizado en varias de sus obras sonoras los textos de autoras (como Clarice Lispector, Emily Dickinson, Violeta C. Rangel, Isa Correyero, Rosa Lentini) cuyas obras exploran la identidad, los abismos interiores y el inconsciente, mujeres que hablaron desde *sí mismas*, desde su experiencia individual como fuente primera de conocimiento. Establece así un paralelismo de intereses respecto a su trabajo, nutriendo de esta forma, a través del lenguaje, su propio imaginario.

Un proceso éste que repite en su pieza *Voces en OFF* (6), integrada por un vídeo que se proyecta en *loop* y por una instalación sonora. La imagen muestra unas grandes bocas femeninas que ocupan toda la pantalla, labios maquillados que articulan palabras inaudibles; en la pared opuesta una batería de diez altavoces emiten un rumor ininteligible. Debemos acercarnos a cada uno de los altavoces para escuchar los textos que leen diferentes voces femeninas y que emiten, también aquí, de forma aleatoria. Estos textos son fragmentos de

diferentes obras escritas por mujeres, escritoras y poetas, que tienen en común su final: el suicidio. La misma separación que se produce entre la imagen y el sonido reaparece en los textos, muchos de los cuales aluden a las fracturas interiores: *“Qué es lo que vas a decir, voy a decir solamente algo, qué es lo que vas a hacer, voy a ocultarme en el lenguaje; Nada se acopla con nada aquí...La cantidad de fragmentos me desgarran; ¿no eres tú la mujer fuerte?; Se acabó. Estoy cansada de ser valiente...Y cuando tocamos penetramos en el tacto por completo; La muerte comienza como un sueño lleno de objetos; Para mirarme, para mirarme bien de cerca, para ver cómo estoy hecha, esta cosa curiosa que soy yo...; Ahora lo quiero todo; No eras tú aunque tú estabas cerca. Era yo misma que cantaba en mí”*. Son veintinueve voces de mujer que leen otros tantos fragmentos de autoras suicidas que recorren desde el siglo XVIII a nuestros días: Alfonsina Storni, Marina Tsvetaeva, Antonia Pozzi, Silvia Plath, Alejandra Pizarnik, Anne Sexton. Alguien ha escrito sobre esta obra que quizá esa confusión de voces nos conduce a la pregunta: *“ ¿qué es la identidad?, ¿dónde y en qué radica lo propio? (...) Al introducir el método aleatorio eliminan doblemente la linealidad del discurso, hace que la memoria se deslice en un tiempo antiproustiano y la ilusión del deseo desarticule de nuevo aquella identidad comprendida como un yo estable.”* (7)

A través de fragmentos de poemas apropiados y de imágenes mudas Montalbán no sólo se inquiera y nos inquiera acerca de la pulsión de muerte, de esa decisión absoluta, ese acto irrevocable, sino sobre la construcción de la subjetividad y la posibilidad de decirse.

En el antiguo Parque de Atracciones de Montjuic, en Barcelona, se llevó a cabo el pasado verano una exposición (8) que de alguna forma rendía homenaje a aquel espacio lúdico que llevaba años cerrado al público y que iba a desaparecer. Creó para este lugar una instalación sonora, *Espacios de una ausencia*, que recreaba el ambiente ruidoso y festivo de las atracciones en funcionamiento. Por última vez aquel recinto recobraba el bullicio de momentos pasados; proponía de esta manera una actuación que mezclaba memoria, vitalidad y melancolía a partes iguales y que rendía tributo al tiempo allí vivido. Evocaba indirectamente, como tantas veces en su obra, la presencia humana.

## Desasosiego

La serie *Interiores* que ahora presenta, al igual que la anterior *Espacios reservados* (9), nos conduce, de nuevo, a la forma del maniquí. La fascinación por ese *objeto* permanece pero, ahora, cobra una nueva dimensión; se trata de *maniqués humanos*; mujeres que han posado para ser transformadas en seres uniformes, perfectos y leves, despersonalizados. Parecen transparentes, a punto de disolverse o, por el contrario, a punto de definirse, de cobrar contorno y solidez; cuerpo y fondo se confunden, como un dibujo incompleto que parece remitir a ese momento en que una idea comienza a cobrar forma o a desvanecerse en nuestra mente, y el blanco como metáfora del vacío o del silencio, representación, de nuevo, de un no lugar; un vacío espacio-temporal donde algo va a suceder, pero no se nos proporcionan datos ni referencias. Son personajes mudos que no emiten ningún mensaje, cuerpos replegados sobre sí mismos, impenetrables, se ofrecen a nuestros ojos pero sin exhibicionismo, su perfección manipulada parece no pertenecer a este mundo. No son reales pero se imponen con rotundidad; a veces sus miradas se cruzan con la nuestra y un ligero escalofrío nos recorre. Conducen a un lugar extraño, nos sujetan a la baldosa durante más tiempo del razonable mientras deslizamos la vista por la superficie blanca intentando quizá encontrar un asidero que nos permita salir de ese estado de inquietud que producen, pero no lo hay.

Tampoco podemos olvidar que estos seres proceden de la industria del deseo, que desde siempre han funcionado como transferencia, el *otro* ideal; los maniqués creados por una mujer y que no cumplen la función de reclamo sexual forzosamente tendrán un significado diferente de aquellos otros creados por la industria del consumo; no venden nada, encarnan inseguridades y certezas, sólo ojos y boca subrayados, la posibilidad de ver y de captar el mundo, de obtener información y también de alimentarse, de succionar, de besar, la posibilidad de la emisión de voz, la posibilidad de tomar la palabra.

Otra vez parece flotar una idea de construcción y deconstrucción; de reconocimiento y autoconocimiento, del otro que nos habita, de ese sin número de identidades que podemos ser, de la elección a que cada acto nos obliga, de las fisuras entre aquello que nos dijeron que queríamos ser y lo que finalmente somos, de lo que otros quisieron que fuésemos y las respuestas que dimos, de la continua construcción de una identidad imposible de definir, de aunar, de las múltiples direcciones que nos habitan, del intento de conocernos que se revela como un desconocerse perpetuo porque nos rehacemos continuamente en lo que nos rodea y en el contacto con los otros. Montalbán vuelve a bucear en lugares donde la racionalidad puede saltar en pedazos.

Estos cuerpos impecables, que han sido tratados por ordenador para conseguir efectos de extrema perfección que los deshumaniza, pertenecen tanto al artificio del maniquí como a una idea de ciencia ficción, que ya no se nos antoja imposible sino bien real a través de la cirugía y de la ingeniería genética, y son también personajes que parecen encerrados en un espacio y tiempo indeterminado, suspendido. Seres que no emiten ningún mensaje, como pensados a medias, desde un silencio meditativo: *“Lo cierto es que todavía busco variantes de esa conjunción entre el poder del pensamiento y la nada”* anota la artista apropiándose de las palabras de Julia Kristeva.

Tenemos la sensación de que son esas figuras las que se han transmutado en espectadoras, a veces indolentes y desinteresadas, otras escrutadoras; en cualquier caso cómodas en esa indeterminación que nos traslada a un escenario de desasosiego. Son imágenes que parecen abrir un espacio neutro en el muro a través de una leve reverberación; puertas o ventanas a ninguna parte que no sea esa presencia inquietante que, en palabras de la propia artista, nos convierte en intrusos. Espacio en blanco cargado de connotaciones de ausencia y silencio, de suspensión y muerte, un sentido trágico las sobrevuela; ahí el poder del blanco del que escribiera Melville en su *Moby Dick*: *“ (...) por su naturaleza indefinida refleja los vacíos e inmensidades del universo, y así nos apuñala por la espalda con la idea de la aniquilación”*. Ese no color, que es la suma de todos los colores, es el verdadero protagonista en estas imágenes cuyos personajes no presentan más atributos que una

carnalidad difusa, algo andrógina, irreal y sólo humanizada a través de la rúbrica de los ojos o la boca. Una mirada que conecta con quien mira, intercambiando el escenario de la acción y unos labios rojos que aluden tanto al glamour de la cosmética como a la posibilidad del lenguaje, y que nos traen a la memoria esas otras obras donde el silencio se convierte en rumor de voces, creando ese efecto envolvente que también contenía su *Pasillo de los pasos perdidos*.

Begoña Montalbán ha logrado de este modo construir algunas de las piezas más desasosegantes que se han realizado en nuestro país en los últimos años a través del protagonismo del sonido. Como contraste, estas fotografías se sitúan en el otro extremo: en un silencio atronador.

#### Notas:

1. Obra presentada en la exposición *La cicatriz interior*. Sala de Plaza de España, Madrid. Abril/junio de 1998.
2. Instalación presentada en la exposición *Caricias mudas*. Museo Pablo Serrano, Zaragoza. Del 3 de abril al 10 de mayo de 1998.
3. Videoinstalación sonora, realizada en colaboración con Pedro Pablo Azpeitia, presentada en la exposición *cartas a Milena*, Centro Can Palauet, Mataró (Barcelona), Del 13 de noviembre al 13 de diciembre de 1998.
4. Instalación sonora presentada e la exposición *Zeppelin. III Festival de Arte Sonoro*. Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Del 24 al 16 de febrero de 2000.
5. Instalación sonora presentada en la exposición *FUTUROPRESENTE. Prácticas artísticas en el cambio de milenio*. Sala de exposiciones de Plaza de España, Madrid. Diciembre/enero de 2000.
6. Videoinstalación sonora presentada en las exposiciones: *Insumisiones*. Villa Iris, Santander. Del 28 de julio al 27 de agosto de 2000. *Mujeres que hablan de mujeres*. Espacio El Tanque. Del 8 noviembre al 4 de diciembre de 2001.

7. Donaire, Lola. *Cuando la voz alcanza la más exquisita y poética subversión*. Catálogo de la exposición *Insumisiones*. Ed Fundación Botín, Santander, 2000.
8. Instalación sonora presentada en la exposición *Ex-Parque de Atracciones*, en el marco de *Art Report, Experiencias*, Barcelona. Del 6 al 29 de julio de 2001.
9. Serie presentada en las ferias de arte contemporáneo ARCO'01, Madrid, y Basel'01, Basilea.