

CUANDO LA VOZ ALCANZA LA MÁS EXQUISITA Y POÉTICA SUBVERSIÓN*

¡ Hablaré cuando yo quiera y no cuando queráis vosotros, cabrones! ¡ Aunque hable con las paredes ! ¡ Todo el mundo habla solamente a las paredes! (...) ¡ Todo esto me enferma!. Me da asco, me dais asco. La celda de aislamiento se ha convertido en una celda de fingimiento. No habrá monumentos para Gudrun Ensslin. Ni una línea en los libros de historia. (...).“Sólo un delgado tabique separa la locura de la cordura”.

Christine Brückner

La cada vez menos asentada idea del artista como creador omnipotente e incuestionable, la adopción desprejuiciada de medios técnicos donde lo aleatorio puede jugar un importante papel, el interés por desmontar las narrativas, una asunción del género cada vez menos categórico y determinista, la apertura hacia procedimientos de carácter participativo en la construcción de la obra y una forma de apropiación en la que la selección de fragmentos está fuertemente mediatizada por una potente consciencia subjetiva, todo ello, ha ido dando paso y favorecido una manera de hacer -una forma de plantear los métodos de producción y desarrollo del discurso- que, en apariencia, poco tendrían que ver con los trabajos más objetuales de Begoña Montalbán.

Sin embargo, digo apariencia porque desde sus primeras obras ha permanecido fiel a unas constantes bien visibles que le han permitido consolidar, independientemente de la formalización -sea escultórica o, también, escenográfica-, aquellos intereses que ahora constituyen la obra “Voces en off”. Ya en las esculturas se destacaba el fragmento sin elevarlo a la categoría de un todo, más bien se proponía desbrozar ese todo y desplazar sus significancias, vaciarlo de atributos, desalojar sus tópicos y estereotipos.

Por otra parte, al nombrar lo escenográfico se alude a otra de las características que siempre han persistido inclusive o en paralelo con sus obras objetuales y no es tan solo al hecho de ocupar el espacio arquitectónico, sea para adaptarse a él o sea para transformarlo, sino a un sentido de teatralidad envolvente e inevitable que hace del espacio algo imposible de obviar por la presencia de lo acontecido en él. Y esa teatralidad debe entenderse más allá de lo meramente ilustrativo, ya que no describe una ambientación que haga referencia a un texto ni se inscribe en el distanciamiento -escena- propio del ámbito teatral; más bien, amplía la narratividad, o dicho de otro modo: lo narrativo se desborda en el espacio, de manera que éste se constituye en portador de significancias.

A esta espacialidad se ha ido incorporando la voz hasta convertirse en uno de los elementos más singulares de sus últimos trabajos, ello acentúa la fuerza narrativa, aunque más para evocar y sugerir que para relatar. “Utilizo la voz como materia escultórica” nos dice la artista. Sería como un objeto que habita el espacio en su totalidad, lo invade y lo posee, aunque ya sabemos que una de las cualidades del sonido “per se” es su ubicuidad espacial, su capacidad de penetrar el espacio. Pero, estamos hablando de la voz y más específicamente, en esta obra, de voces de mujeres diferentes que articulan palabras y frases, ni gritos ni sonidos guturales sino la articulación fonética de fragmentos de poesías de otras mujeres, escritoras y poetas suicidas.

La manera en que estas voces se hacen audibles se sitúan en un doble “fuera de campo” -si bien este término es propio de la imagen analógica, aquí resulta muy apropiado, pues está directamente relacionado con este tipo de imagen-. En primer lugar, porque las voces actualizan, hacen presente aquello que fue escrito por otras voces; y por otra parte, porque su audición a través de diversos altavoces repartidos por el espacio está desincronizada respecto a las imágenes mudas emitidas por un vídeo que también forma parte de la obra.

La idea del “fuera de campo” visual al materializarse en la voz se desplaza de una dimensión espacial a una dimensión temporal. Este desplazamiento contribuye a provocar una extrañeza que es reforzada al enlazar el espacio físico-real en el que se encuentra el espectador, con el espacio ficticio del vídeo, cuyas imágenes solarizadas forman una secuencia de diferentes bocas en primer plano, fuertemente destacadas por el color rojo común a todos los labios. A la vez, esta unidad cromática contrasta con las diferentes voces femeninas, pero también aquello que se tiene de diferente se diluye. Debido a que las voces se confunden con los fragmentos de poemas apropiados y las imágenes mudas, quizá habría que preguntar ¿qué es de la identidad?, ¿donde y en qué radica lo propio?.

Además, ¿no existirá en la apropiación una alianza con la que la artista nos quiere regalar?. Mientras la mayoría de las estrategias apropiacionistas han tratado de cuestionar estereotipos culturales mayoritariamente referenciados a los significados implícitos en actitudes artísticas y en diversas formas de representación, Montalbán bien puede utilizar la apropiación fragmentada como un acto de re-conocimiento, en el sentido de asumir e interesarse por un conocer, que no por reconocerse, pues poco tiene que ver con la alteridad. Y aunque la pulsión de muerte y su representación en el suicidio como una de las múltiples formas de alcanzarla -de hecho, la única y verdadera forma de alcanzarla, dado que en todas las demás formas de morir es ella la que nos arrebatada de la pulsión de la vida- no siempre es obra de la voluntad y la consciencia, en todo caso nos enfrenta ante una de las acciones más impactantes que el pensamiento puede expresar a través de la palabra y que la artista desea explorar.

Me permito hacer un acto impenitente de apropiación de sus palabras: “la voz es el canal del deseo más puro que nos constituye”, entendiéndolo que la voz sería portadora y signo de la identidad. Pero añadiré que en esa voz se manifiesta el deseo como una forma y, a la vez, como un constructo de la memoria, comprendida ésta de manera fragmentada. Así, los fragmentos de textos se constituyen en metáforas de lo que la

memoria permitiría recordar. Al introducir el método aleatorio eliminam 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.

La presencia de diversas voces que se entrecruzan y yuxtaponen, más que tratar de “yoes” diversos, de la diferencia entre sujetos, negocia con el potencial de la multiplicidad de “yoes”, con la posibilidad de existir en un solo individuo desde la inestabilidad, la mutabilidad y la impermanencia. Se trata de explorar en un proceso cambiante y ello implica una subversión, la de no dejarse atrapar. Y en tanto que la subversión es una impostura respecto a la creencia de lo que ya viene dado como verdad o incluso como estrategia ideológica, tal vez así es como podría leerse la idea de “diferencia”, aquella subversión se traduce en una actitud implícitamente política en el sentido más antropológico. La diferencia como argumento de lo políticamente correcto queda en cierto modo cuestionada, diríamos suspendida, al transferir a la subjetividad una mayor maleabilidad.

La forma fragmentaria de narrar en “Voces en Off” es reveladora porque propone unas ideas de sujeto y de subjetividad, más allá de un presente marcado tanto por la pretendida globalización de la que se nos quiere convencer, y de la que ya algunos apostasían, como por una interculturalidad de cuya diferencia se desprenden contradicciones aún irreconciliables.

Entonces, las estrategias visuales y auditivas en esta obra deben entenderse como una apertura del género, aunque las narraciones sean de mujeres y las voces también, pues al ser oídas a un mismo tiempo se percibe un murmullo que invade el espacio disolviendo su cualidad genérica. Sólo al acercarnos a cada uno de los altavoces será posible escucharlas de manera individualizada.

En cualquier caso, lo implícitamente subversivo, por lo que tiene de crítico y comprometido, entra en un refinado y sutil diálogo con la poesía de la obra que opera como un reclamo y más allá de la pura visibilidad. La voz, inalcanzable porque no se puede asir, es forma y materia del pensamiento y, sin embargo, del sentir, pues no se deja congelar por la frialdad de la depuración conceptual.

“Voces en off” es un afuera porque no se sabe quien nos habla, pero también somos tú y yo, lectores, espectadores, oyentes o un sin fin de nadie atraídos por no saber qué es lo que mueve el deseo de morir. Y con este delicado tema, que sólo la ficción y el psicoanálisis se permiten indagar, Montalbán lo hace materia de arte, a la par que invita a reflexionar sobre lo que nuestra cultura se resiste, a veces, a afrontar. He aquí que la obra se revela con elegancia subversiva y seductora poética.

Lola Donaire

*Catálogo de la exposición *Insumisiones*, Fundación Marcelino Botín, Santander, 2000