

RGЯ

The Afterwake: Anaïs Horn y Pedro Zylbersztajn

El título de esta exposición, curada por Gabriela Rangel, presenta un proyecto de Anaïs Horn (Graz, Austria; radicada en París, Francia) y trabajos recientes de Pedro Zylbersztajn (São Paulo, Brasil - 1993); y alude a la idea del tiempo como un movimiento semejante a las olas que produce un bote al navegar un río, dejando su rastro impreso en el agua con ondulaciones reverberantes hasta disolverse. El título rinde tributo a un poema feminista homónimo de Adrienne Rich donde la voz de la poeta narra los cuidados que una mujer dedica a un paciente en una jornada del día hacia la noche para asumir la autonomía de la identidad femenina caracterizada por una serie de esperas, sacrificios y pérdidas.

Horn y Zylbersztajn elaboran poéticamente una suerte de necropsia del aparato visual de la modernidad a través de la presencia de figuras fantasmáticas, un *Drácula nietzscheano*, que anima objetos e impregna espacios con objetos vaciados de contenido y, por lo tanto, de sentido, auscultando el tiempo en una espera interminable. El registro de esta inasible temporalidad también se manifiesta en el ejercicio conceptual de écrasis fílmica o en el archivo anónimo del *cocktail* de la inauguración de la muestra plasmado en servilletas. Si bien divergentes, los trabajos de Horn y Zylbersztajn convergen en mostrar la experiencia de la fotografía o del cine vaciadas de significado y provistas de otras funciones y usos en un tiempo dominado por las técnicas afectivas del entretenimiento.

Longing Ghosts in Deep Blue Paranoia (2022) de Anaïs Horn es una instalación compuesta por imágenes espejadas del interior del castillo de Miramare con raros marcos de época cargados de pasado, dibujos y una video proyección del palacio sobre cortinas que el viento de un ventilador mueve para recomponer de manera abstracta la escena del delirio de la Emperatriz Carlota de Bélgica, esposa de Maximiliano de Habsburgo. Tras el fusilamiento de Maximiliano en México en 1867, Carlota se desplazó por varios lugares de Europa hasta quedar confinada durante casi 50 años en un castillo en Bélgica donde escribió varios centenares de cartas a un oficial y murió en 1927, sólo acompañada por cuidadoras a su cargo. Horn, sin embargo, ha querido situar el lugar del delirio de la exemperatriz viuda en el Castillo de Miramare en Trieste, Italia, donde ella y su marido iniciaron la convivencia conyugal antes de partir a México. Las imágenes fotográficas que muestran vistas de objetos y elementos arquitectónicos de Miramare impresas en espejos, adoptan la forma del daguerrotipo, técnica de la imagen fotográfica en auge en el siglo XIX cuando la hegemonía en declive de los Habsburgos pretendió alcanzar América. Estas imágenes borrosas también parecieran aludir a la mirada foto mecánica que está desapareciendo y cuya huella hoy se materializa en el teléfono-cámara, produciendo una cadena narcisista de delirios de grandeza individuales: *todo el mundo quiere ser una reina*.¹ Asimismo, Horn registró pequeñas intervenciones realizadas en puntos ocultos de Miramare, valiéndose de un sistema de cámaras de vigilancia. Todos estos elementos van acompañados de una fragancia penetrante e hipnótica desarrollada por la especialista Pauline Rochas en colaboración con la artista que se percibe en la sala de exhibición junto a una atmósfera sonora creada por Eilert Asmervik, acompañada de la voz y letras compuestas por Estelle Hoy.

¹ Esta frase refiere al título del ensayo escrito por Giulio Polita y Francesca Lazzarini sobre la instalación de Horn. G. Polita y F. Lazzarini. *Everybody wants to be a Queen*. En: *Anaïs Horn. Longing Ghosts in Deep Blue Paranoia*, Drama Books, París, 2022. Sin paginado.

Se ha sostenido que el proyecto de Horn apunta una versión contemporánea del kitsch como sistema de consumo afectivo construido por la devoción de la o el espectador de este tipo de sensibilidad que nació en el siglo XIX. Las imágenes fantasmales, los sonidos y el aroma creados por Horn proyectan el delirio de la emperatriz destronada y como muchas de las invenciones del capitalismo industrial, en particular la fotografía y el cine, se encuentran en proceso de cambio o de rápida extinción ante la emergencia de una lógica de desmaterialización. Más aún, su aproximación a la fotografía examina críticamente la noción del medio como archivo histórico imposible de desvincular del proyecto imperialista.

Dos trabajos recientes de Pedro Zylbersztajn escogidos para esta muestra, el performance *Sentimental Journey* (2019) y el texto adherido a la pared *Écfrase de um filme (pausado)* (2020), elaboran diferentes modelos de relato difíciles contruidos para un espectador que carece de atención alguna o cuya forma de atención es corta y fragmentaria. *Sentimental Journey* consiste en una performance ejecutada por cuatro “performers delegados” quienes se sitúan en puntos geográficos cercanos a la galería RGR para silbar pasajes de una misma melodía que es sincronizada por ellos y transmitida de manera abierta desde sus celulares. Las y los cuatro performers se reunirán en un punto de la galería para que la melodía sea una, pese a las diferentes entonaciones y temporalidades. *Écfrase de um filme (pausado)*, en cambio, describe minuciosamente la arquitectura de una habitación tal y como aparece en una película. La manera de armar el relato transforma la escritura en una obra abstracta, tan compleja como contar una película a alguien que no la ha visto.

Dos obras restantes han sido especialmente concebidas y producidas para la muestra: *Three Digestions* (video en tres canales) y *Servimos bien para servir siempre* (performance y servilletas enmarcadas) invierten el espacio de los administradores de la galería y potencian el rol activo del público. La primera, *Three Digestions* consiste en video de tres canales colocado en la ventana superior que une los ejes arquitectónicos de la sala de exhibición con la ventana panorámica ubicada en la oficina privada que funciona como un panóptico. Al situar la proyección en el punto de mira desde donde se observa para pasar a ser observado, se invierte la mirada pasiva e inerte de quien “consume” el espacio para mostrar oblicuamente las entrañas de la actividad de ésta. El video propone desviar la mirada de abajo hacia arriba con tres imágenes editadas en diferentes loops del recorrido por la Biblioteca Central de Zurich, una endoscopia y vistas de la bodega de la colección etnográfica del Museo Rietberg de Zurich. Presentadas como fases diferenciadas del proceso digestivo, esta obra inevitablemente refiere a la pulsión anticolonial del programa antropofágico del modernismo brasileiro (comerse productivamente al enemigo), pero también muestra cómo la economía discursiva y la memoria colonial están unidas como las vértebras de una poderosa columna situada en el interior de una maquinaria devoradora que deviene enferma.

Servimos bien para servir siempre es el lema empleado en Brasil en establecimientos de comida lista para comer. Zylbersztajn se apropia irónicamente de dicho lema para mostrar la arquitectura socioeconómica del arte reflejada en las manchas en servilletas desechables que han sido usadas en el cocktail de inauguración de la muestra. Algunas de estas servilletas usadas por los invitados serán guardadas y enmarcadas como objetos artísticos en lugar de ser arrojadas a la basura. En un gesto duchampiano, el artista reinterpreta el dócil lema brasileiro y lo lleva a la esfera de la sociabilidad de consumo del arte contemporáneo.

Gabriela Rangel