

Reflexiones sobre la Muerte, Desaparición y Ausencia. Experimento “Producción de Ausencia”. La muerte como acontecimiento performático.

Reflections about Death, Disappearances and Absence. Experiment “Absence’s Production”. Death as a performatic event.

Mg. Maritza Farías Cerpa
marifacer@gmail.com

Resumen

El presente artículo es un ejercicio de comprensión y reflexión. Se pensará en una posible producción del desaparecer teniendo en cuenta que el arte de la performance y el arte escénico pretenden lo contrario, ambos buscan el hacer aparecer, una producción de presencia explícita frente a los ojos del espectador. Así, el presente artículo se complementa con dos videos experimentales que intentarán dar cuenta de lo que aquí se desarrolle.

La propuesta es hacer un recorrido que se inicia en la concepción de la muerte como acontecimiento performático, la desaparición del cuerpo de ese alguien y la ausencia que se experimenta en el que observa y recibe el hecho. Cómo el tiempo se radicaliza en el individuo a partir de este suceso y se materializa tentacularmente en los espacios que habita produciéndose en él o en ella, el trágico cotidiano o la llamada conciencia desdichada de Hegel, para finalmente proponer la muerte como el gran acontecimiento transformador, como experiencia umbral y de liminalidad.

Palabras clave: acontecimiento, escena, performance, ausencia, muerte.

Abstract

This article is an exercise about understanding and reflection. It ponders on the possibility of the production of disappearance, assuming that both performative art and scenic art pretend the opposite. Both search for make appear a production explicitly in front of the viewer’s eyes. That’s why this article it’s conformed by experimental videos, that will try to confirmed what’s being developed.

The proposal is make a travel that begin in the conception of death as a performative art, the disappearance of that dead body and the absence experimented by the one that suffer the death. How time is radicalized in the individual by this event and how it is materialized in the spaces he inhabits, producing in him what we call the Daily Tragic or the Hegel’s Unhappy Conscience. Finally, this article will propose death as the great transforming event, as a threshold experience and liminality.

Key words: event, scene, performance, absence, death.

Recibido: 6-01-17. Aceptado: 26-04-17

LA PREGUNTA

¿Cómo producir ausencia en una performance?

La pregunta planteada nos invita a detenernos en la desarticulación de las dos fuerzas contrarias que implícitamente se encuentran operando en ella. Por un lado, existe la palabra “producción” que remite inmediatamente a la lógica de la eficacia, de la elaboración en serie, a seguir el curso rítmico que hoy comanda el devenir del mundo. La palabra “producción” es completamente contraria a la palabra “ausencia”. Esta última indica una falta, una supresión, la evaporación de un algo que existió y que ya no es más. Una ausencia suspende el contacto material con la “cosa” y difumina esa experiencia estética en asociaciones y percepciones que continúan reverberando por mucho tiempo en quien recibe la ausencia.

Entenderemos la producción desde el punto de vista de Walter Benjamin (1975), del artista como productor, como aquel que organiza sus ideas y las plasma en su obra de arte. Como aquel que desmantela los modos de producción, las formas y estrategias de llevar a cabo su arte sin caer en la pérdida del “aura”. Y entenderemos la ausencia como lo que se vive diariamente, más allá de producir ausencia o no en una performance, la entenderemos como el vacío que genera la desaparición de “algo”. Trataremos la ausencia como muerte.

El presente artículo es un ejercicio de comprensión y reflexión. Se pensará en una posible producción del desaparecer teniendo en cuenta que el arte de la performance y el arte escénico pretenden lo contrario, ambos buscan el hacer aparecer, una producción de presencia explícita frente a los ojos del espectador. Es por esto que al artículo lo conforman también dos videos experimentales que intentarán dar cuenta de lo que aquí se desarrolle.

¿Cómo producir ausencia en una imagen o en una acción, en un tiempo donde todo emerge a borbotones y se ha desfigurado el sentido benjaminiano (2003) de lo “aurático” en la obra de arte?

La propuesta es hacer un recorrido que se inicia en la concepción de la muerte como acontecimiento performático, la desaparición del cuerpo de ese alguien y la ausencia que se experimenta en el que observa y recibe el hecho. Cómo el tiempo se radicaliza en el individuo a partir de este suceso y se materializa tentacularmente en los espacios que habita produciéndose en él o en ella, el trágico cotidiano o la llamada conciencia desdichada de Hegel (1966), para finalmente proponer la muerte como el gran acontecimiento transformador, como experiencia umbral y de liminalidad.

Introducción al Acontecimiento

A las 5.30 de la madrugada, aproximadamente, el día lunes 8 de diciembre del 2014, mi mamá murió.

Mi hermana salió a buscarnos a mi papá y a mí que estábamos en la sala de espera, un gesto fuerte y rápido hizo que me levantara de las piernas de mi papá en donde dormitaba. Con la idea intelectualizada de la muerte, entré en la pieza y comencé a temblar. Toqué el cuerpo de mi madrecita una y otra vez, antes de que se le fuera el calor, puse mi nariz en su cuello, era como si ella estuviera ahí, pero la privación de movimiento al respirar indicaba lo contrario. Era una necesidad inmensa de tocarla, de recorrer sus piernas libremente ahora que ya no tenía dolor, de entrelazar mis dedos en sus manos, de hacerle cariño como

en un deseo desesperado de acompañarla a donde fuera que se estaba yendo. Su cara se alivió, sus manos se soltaron y solo quedó su cuerpo inanimado, como si fuera una estatua de cera. La besamos, la amamos. Mi corazón latía fuertemente y mis piernas cobardes perdían la fuerza que nunca más iba a recobrar. Entró el médico y dijo algunas cosas, escribió el acta de defunción y nos dio tiempo. Hasta que llegaron los de la cámara frigorífica. Y nos pidieron que saliéramos. No vi cuando la pusieron dentro del cajón metálico, solo me limité a seguir el camino donde lo llevaban con mi mamá adentro. Nos dijeron que había que traerle ropa para vestirla. Vimos cuando la pusieron en una especie de camarote de puros cajones metálicos, en el de más abajo, envuelta solo en una sábana blanca. Después venía lo peor. Ir a la funeraria con mi hermana, mi hermanastro y mi papá, escoger ataúd y servicios funerarios. La temperatura del día era como estar dentro de un horno, era el día de la Virgen de la Inmaculada Concepción. Volvimos y ya había llegado la maleta con la ropa. Con mis hermanas la vestimos. Le pusimos calzón y medias, recuerdo las medias porque manipulamos sus piernas como nunca, con una libertad, suavidad y cariño que el dolor que ella sentía antes, no lo permitía. No sé si le pusimos sostén; una blusa, sus pantalones, zapatos, el hermoso chaleco blanco y un pañuelo para cubrir las múltiples manchitas de su cuello. La peinamos, la tía le hizo un delineado en los ojos, le pintamos los labios del riguroso rojo que siempre usó y le echamos perfume, su perfume. Esa fue la última vez que la toqué. Y lo único que me repetía insistentemente era que mi mamá ya no estaba ahí. No la vi hasta cuando llegamos a la casa. Entraron con el cajón, lo pusieron en el living y abrieron la tapa. Ahí estaba otra vez. Era mi mamá, pero también no lo era.

Esos fueron los dos días más largos de mi vida. Entre el calor, el dolor, el cansancio, el insomnio, el no entender, llorar, abrazar, fumar, hablar. Esos días se suspendieron del tiempo real, era como estar flotando, fueron más de 53 horas seguidas. Estábamos sentados en la mesa del comedor con mi papá mientras hablábamos de los tipos de ánforas y servicios de cremación con el encargado enviado por el parque del recuerdo, él hablaba y yo miraba hacia el living no pudiendo creer nada. Era como estar en Macondo, con ese sopor y mantenerse en pie. Me duché con agua fría, en la misma ducha en la que la bañaba, en el mismo baño donde sentada me dijo ¿cómo irá a ser? ¿Me irá a dar cuenta cuando me muera?

El cuerpo de mi madre fue cremado el 9 de diciembre de 2014, desapareció de este mundo como cuerpo humano y se transformó en cenizas. Cenizas que lanzamos al viento el 14 de febrero de 2015 en el desierto en Antofagasta y con eso ya no tenemos más rastro de ella. La desaparición transmutó ausencia.

La Muerte Como Acontecimiento Performático.

La muerte no tiene metáfora
es simple y clara
dejás de funcionar
te quedás tieso en medio del todo
el reloj
-mientras-
sigue funcionando.

Regina José Galindo.

La muerte es algo que no se puede mirar dice Platón (1992). Es la escena que no puede ser vista y que evade todo control, se escapa a todo ojo que pretende encuadrar lo visto. Sobreviene un exceso de real al momento en que la muerte acontece en un cuerpo humano y otros atestiguan ese acontecimiento, presencian la muerte con horror y con la imposibilidad de poder enfrentarla. Es el ojo mirando la muerte, tanto el ojo que queda semiabierto del que muere y que debe ser pegado, como el ojo del que mira la muerte sucediendo en el cuerpo del otro.

Es inexplicable lo que sucede cuando se produce el instante de la muerte. El que yace ha renunciado al tiempo, ha abandonado el tiempo de funcionamiento del mundo. En un último acto de rebeldía desaparece, fugándose hacia no sabemos dónde. El impulso vital que accionaba a ese cuerpo desaparece frente a nuestros propios ojos como en un acto mágico produciendo desaparición. Algo desaparece y no se puede hacer nada. Se abren con fuerza los ojos del que mira como tratando de ver, de captar lo que acontece, pero es imposible de distinguir.

Con la muerte desaparece el cuerpo, no se vuelve a ver más ese cuerpo que fue enterrado o cremado en la ceremonia fúnebre, uno de los ritos de paso establecidos en el proceso de la vida de un ser humano. Desaparece para siempre. Y es en esta producción de desaparición donde paradójicamente y con el tiempo, aparece la ausencia.

Una muerte nos hace caer de golpe en la existencia del tiempo, nos restriega en la cara lo que muchas veces se olvida, que la vida tiene fecha de vencimiento y que estamos en la tierra por un tiempo limitado. Es en aquel momento en que sentimos el peso del tiempo, se hace patente su densidad y su materialidad en el respirar espesamente, todo se retarda, se suspende y se extiende alargándose groseramente. Es en el momento en que tenemos que habérnosla con la muerte, en que vivimos y experimentamos el tiempo. El tiempo de la no producción. El tiempo de la ausencia. La muerte es sin duda un suceso que lo transforma todo. Podemos decir que la muerte es un acontecimiento performático que irrumpe en el que recibe los embates de esa muerte, en el que sigue viviendo en el tiempo.

La performance como arte trabaja con la pulsión de muerte del sujeto, sobre ese desaparecer que conlleva la muerte, sobre ese sacrificio que se hace para estar lo más cerca posible de la muerte, pero fruirlo en vida. Como todos los ritos que implican sacrificio: exponerse al calor del vapor que brota de las piedras calentadas en el fuego como ocurre en las ceremonias de Temazcal, aguantando por cerca de una hora entre rezos y cantos; o como el bikram yoga que se practica en una sala a 42 grados durante 90 minutos; o como la suspensión corporal con ganchos popularizada en los años 70 por el artista australiano Stelarc y

que hoy se practica también en Chile. La pulsión de muerte en el ser humano, el ímpetu de desaparecer y hacerse cercano a la muerte por algunos instantes es lo que moviliza al artista de la performance y al espectador que busca en esa experiencia, ese salto al vacío, que lo pone de frente y a la fuerza, ante la percepción y vivencia consciente del tiempo.

Con la muerte del cuerpo humano, este desaparece. La performance ocupa el espacio, se da ante nuestros ojos y desaparece escabulléndose en el tiempo. El artista escénico aspira a morir una y otra vez cuando actúa, el morir asociado a un modo de desaparecer, sobrevienen las palabras de Valère Novarina (1989) en su carta a los actores: "Louis de Funès sabía muy bien todo eso. Que ser actor no es desear parecer, sino desear enormemente desaparecer".

La muerte es la primera respuesta a la pregunta del cómo producir ausencia en una performance. Hablamos de la muerte como experiencia, como acontecimiento performático que sucede en la vida del que observa morir a alguien calándose una huella intensa en esa persona, una huella que es pura ausencia.

Desaparición y Ausencia. Tragedia Cotidiana de la Conciencia Desdichada.

Las tres primeras acepciones que definen la palabra Ausencia según la Real Academia de la Lengua Española son: "1. **Acción y efecto** de ausentarse o de estar ausente"; "2. **Tiempo en que alguien está ausente**" y; "3. **Falta** o privación de algo". Podemos comprender que la ausencia es algo que compete tanto al ejecutor de la ausencia (el que se va o desaparece) como al que siente y recibe esa ausencia en lo que respecta a la *acción y efecto de ausentarse*, es decir, podemos llamar también ausencia, al período de tiempo en que se produce y se prolonga la ausencia, la falta se mide en tiempo. La ausencia es la falta de alguien, de algo, y su permanencia en el tiempo. Es una sensación que se provoca en el que la experimenta y que va en aumento con el paso de los días. La ausencia se siente cuando se hace patente el tiempo, cuando todo se empieza a medir a partir de la falta: "la primera navidad sin ella", "a un mes de su muerte", "hace seis meses", "hoy se cumple un año" y así en adelante. Ocurre el mismo fenómeno con el nacimiento de alguien, pero al contrario, el tiempo ya no se mide en presencia, no se dice "su primer cumpleaños"; sino que en ausencia. Después de una desaparición, después del acontecimiento de la muerte, la ausencia se empieza a experimentar constantemente, la ausencia se cuenta. Proponemos que: **la ausencia es la permanencia de la falta.**

Pensar en cómo producir ausencia en una imagen en medio de una política comandada por el capitalismo que privilegia la sobreexplotación del aparecer y la lógica de lo eficaz, del acumular, es lanzarse en contra de todo. Se trata de trabajar produciendo imagen a partir de una huella, de una desaparición, en una época en que todo se hace visible, explícito; detenerse en lo invisible y pensar en qué o cómo significa que algo o alguien desaparezca. Significa trabajar con las materialidades que no se nombran pero que son hechos, situarse en lo que no se dice, en el desenfoque, y así evidenciar una lógica de la desaparición, tal como lo plantea Peggy Phelan (1993).

Si hacemos aparecer la ausencia en una imagen o en una acción artística haremos aparecer la duración del tiempo en todo su esplendor. Presentaremos el vacío, el paso del tiempo, así como lo hace el exceso del capital, del neoliberalismo, mostraremos el exceso de tiempo real.

Heidegger (1996) habla de poner en obra “la verdad” algún acontecimiento que tenga relación con el desocultar, con el develar algo mostrando lo que permanece oculto en lo existente, es decir, indagar en aquello que no es visible, que no se presenta fácilmente ante los ojos. No se debe confundir en una obra de arte el intentar mostrar algo con sentido unívoco y el develar una verdad. Se trata de poner en primera perspectiva algo que es en apariencia evidente pero que esconde algo dentro de ella, algo está latiendo en su interior y se debe dejar que surja, dejar en paréntesis algo que se oculta, como una pared de enredaderas que parece que respira al ser movida por el viento.

Producir ausencia en una imagen es hacer que ocurra y se manifieste el **trágico cotidiano**¹, que se evidencie en el tiempo el dolor que se experimenta por el hecho de vivir acompañado de una ausencia. El trágico cotidiano surge en el vivir a diario, fuera de los grandes sucesos y de los acontecimientos extraordinarios de la vida. No es en el momento de las pasiones desmedidas en que se produce la tragedia, no es en el asesinato mismo ni en el momento de la muerte de alguien, sino que lo trágico se da en lo que queda después y que se intensifica con el paso de los días, está en el resquicio, en la huella, en el seguir existiendo con esa sensación habitando dentro de uno minuto a minuto. La sensación y la experiencia de la ausencia se hermana con el trágico cotidiano Maeterlinckiano, con el dolor en la existencia misma, “en el sólo hecho de vivir”.

¿No es la calma terrible cuando en ella se piensa y los astros la custodian; y no se desarrolla en el silencio el tumulto de la vida? ¿No es cuando decimos al fin de las historias “fueron felices” cuando la gran inquietud debiera comenzar? ¿Qué ocurre mientras son felices? ¿Es que la dicha o un simple instante de reposo no descubre cosas más serias y más estables que la agitación de las pasiones? ¿No es entonces cuando la marcha del tiempo y muchas otras marchas más secretas tórnense al fin invisibles, y cuando las horas se precipitan? (Maeterlinck, 1966, p. 96)

Para producir ausencia y que la tragedia cotidiana sea experimentada por quien asiste la obra, debemos construir una imagen que contenga muerte, desaparición y ausencia, haciendo emerger, haciendo aparecer lo que quedó y que no está en ninguna parte, hacer aparecer las corrientes subterráneas que circulan en lo invisible de nuestra imagen creada. La “**conciencia desdichada**” de Hegel (1966) también confluye aquí. La ausencia habla de la experiencia de un cuerpo en dolor, en como este se desarticula por el exceso de conciencia de la existencia, haciendo de este, un ser “desgraciado”. ¿Qué imágenes, acciones o situaciones propician el surgimiento del trágico cotidiano, ahí donde la conciencia desdichada es despertada por el sujeto en su encuentro con la ausencia? Son aquellos espacios de aparente quietud corporal, donde algo o alguien está quieto y no ocurre nada exteriormente, pero si miramos con detención, con el paso del tiempo al observar, la imagen en sí se distorsiona y empieza a develar algo que no estaba ahí en la primera mirada, como todas las obras que componen “Silueta” de Ana Mendieta realizadas entre 1973 y 1978 y su búsqueda desesperada por el desaparecer, fundiéndose en esculturas de cuerpo y tierra para que se elevara algo más que lo que se daba de inmediato a la vista, en todas esas obras se suspende de la imagen, huye de ella, ese estado de invisibilidad dolorosa que es pura ausencia.

La reflexión está en cómo en la detención y en la inmovilidad el paso del tiempo va

1 Término desarrollado por Maurice Maeterlinck en el libro de ensayos “El Tesoro de los Humildes” publicado en 1896. El IX ensayo corresponde a “El Trágico Cotidiano” donde plantea el inicio de su pensamiento.

avanzando arrasando con todo a su paso, como la huella fija de un cuerpo que se imprime en la arena hasta que no quede ni un ápice de rastro; un cuerpo aparentemente inactivo, que siembra la duda si está al borde de la muerte, o si es que ya no muerto, recibe los embates del tiempo, del frío, del viento; como el cuerpo que se mimetiza y se impregna con y en el árbol; cuando le brotan flores de la carne; son todas imágenes que contienen la desaparición como forma del aparecer. A partir de una quietud surgen y brotan flores, árboles, tierra, existe una proyección del sentimiento creador de Mendieta y su dolor, con la existencia hacia su obra, su obra respira lo que ella siente y piensa, es casi que se hace realidad el poder mágico de una escena en que una mujer triste traspasa su pena al vapor de la tetera en cuanto esta hierve, las lágrimas se convierten en vapor, la rabia es lo que sale de la tetera, pero la mujer está ahí, sentada, sin moverse, deshaciéndose en el hervor.

Tiempo

En el año 2005 la artista guatemalteca Regina José Galindo realiza la performance "(279) Golpes" en la 51 Bienal de Venecia. Encerrada en un cubículo iluminado por un par de halógenos, Galindo se auto infringe 279 golpes, uno por cada una de las mujeres asesinadas en Guatemala entre el 1 de enero y el 9 de junio de ese mismo año. Nadie la ve, sólo se escucha el sonido del golpe contra su carne a través de un equipo de amplificación puesto para esos fines. Presencias y ausencias equivalentemente forman parte de esta obra, la artista trabaja con la lógica de la desaparición, decide presentificar la ausencia insostenible de esas mujeres que fueron muertas a manos de hombres y que no forman parte de registros oficiales porque estaban destinadas a desaparecer. Con cada golpe hace aparecer el tiempo evidenciando la cantidad de tiempo de desaparición, de ausencia, pone en presencia al tiempo y su duración. El sonido no cuenta nada, no explica ni narra nada, solo se produce una suspensión de tiempo, un estado en el que sólo escuchamos que el tiempo toma forma de golpes, no sucede nada, pero se percibe una tensión porque se sabe que dentro de ese cuadrado hay una persona, la existencia de una persona que permanece oculta, que opta por borrar su cuerpo para que el tiempo se vivencie como pura duración, como en los sueños. En la performance Regina José Galindo no relata nada, se sitúa en un espacio y en un tiempo con una acción a ser ejecutada, pero no olvidemos que la acción es vetada a los ojos del espectador, solo escucha a modo de testigo silencioso que sabe que estas muertes existen a diario, pero no interviene y permite que los 279 golpes sean dados en su totalidad. La muerte y posterior desaparición de esas mujeres trae consigo la ausencia, un silencio que baña estos crímenes impunes confinados al olvido, pero es con estos mismos materiales que la artista hace aparecer lo ausente, produce ausencia. Ausencia como permanencia de la falta, mientras dura la performance, surge y permanece en el espectador, la falta de esas mujeres.

La performance como arte trabaja intencionadamente sobre el tiempo, produciendo una acción en el cuerpo o en el espacio situándolo en un tiempo real, entrecruza simultáneamente el carácter de lo construido (que está planeado por el artista) y de lo real (que sucede), la radicalización y amplificación del tiempo son lo que hace emerger la experiencia estética. Cuerpo, espacio y tiempo son unidades que componen una performance, si se produce la anulación de uno, el otro gana en presencia. Es en la operación de la sustracción que surge la presencia.

La performance implica una acción sobre el cuerpo, pero no únicamente en él, también puede ser una acción que se lleva a cabo en o sobre el espacio, o también, una acción

sobre el tiempo. En los videos que complementan este artículo² se experimentó en el tratamiento de una acción sobre el espacio. De los tres elementos: cuerpo, espacio y tiempo, se sustrajo el cuerpo por efecto de la muerte, para que el tiempo accionara sobre el espacio haciendo aparecer la densidad del tiempo en ausencia y desaparición. Un espacio radicalizado en su duración es lo que se propone en los videos, marcando, en la imagen creada, el tiempo en el espacio.

La performance irrumpe en la lógica del capitalismo desde la concepción del tiempo en su duración, es completamente contraria al tiempo de la producción, la performance requiere de una atención demorada, de una detención ante lo que está sucediendo, así como todo el arte requiere de un tiempo prolongado de incubación, la experiencia estética requiere de tiempo para que aparezca, es en la profundización donde surge el pensamiento.

Una imagen o una performance que produzca ausencia o desaparición se comporta como la llamada **imagen pensativa** desarrollada por Jacques Rancière (2011): “La pensatividad viene a contrariar, en efecto, la lógica de la acción. Por una parte, prolonga la acción que se detenía. Pero, por otra parte, pone en suspenso toda conclusión” (p. 119). Como en la obra anteriormente mencionada (279) *Golpes*, la imagen que se nos presenta es la de una caja, inmóvil, donde no se ve ni ocurre nada, solo se escucha el sonido de los golpes amplificados, la actividad deviene en pensamiento. Ese cubículo que se observa suspende la acción de golpear y la dilata por medio del ocultamiento de la acción. Es por efecto del tiempo que una imagen puede ser llamada “pensativa”; si una imagen resiste y otorga posibilidades de experiencia o de apertura, si es una imagen en la que podemos perdernos y viajar por confines inesperados, puede entrar en la definición de imagen pensativa.

Asistir a una performance es un ejercicio que requiere del estado de “pensatividad”, es en el tiempo en el que está ocurriendo que la mirada del espectador es capturada, siguiendo las acciones, los ritmos y los movimientos que se llevan a cabo. Requiere una atención comprometida el seguir al o a la artista en su ejecución, “quedarse” mientras dura y esperar, a que la percepción estética haga efecto y comience a arrojar emociones, sentidos y experiencias.

Estado Liminal.

La Muerte Como la Gran Transformadora.

Conclusiones del Fin.

Toda performatividad implica una transformación plantea Víctor Turner (1973). La producción de un estado de liminalidad que implica transformación en el sujeto, y la muerte, como gran acontecimiento, lo cambia todo, golpea y desfigura la realidad, nunca más las cosas serán como fueron antes. Después de la muerte y en medio de la ausencia nunca más se vuelve a ser el mismo. El cuerpo vivo que presencia y experimenta la muerte de otro, es un cuerpo que se impresiona, que se suspende en el tiempo, encontrándose en un estado intermedio donde todas las estructuras sociales se suspenden y es como estar flotando, sin tiempo. Socialmente, cuando se produce la muerte de alguien, todo se detiene y se entra en una especie de tiempo entre paréntesis, es un período de trance en que se abandona todo

2 https://www.youtube.com/watch?v=R89kJd_xRIM&t=2s Video N°1 “Producción de Ausencia” de 6’20” de duración.

https://www.youtube.com/watch?v=tEB_71crzcY&t=3s Video N°2 “Producción de Ausencia” de 7’26” de duración.

lo que habitualmente se hace para vivenciar el rito fúnebre y todos permiten que sea así. La muerte nos ubica en esa situación de llamada liminalidad.

En el transcurso de la escritura de este artículo solo pensaba en una idea, iba y volvía al momento de leer, de ver e investigar, llegando siempre donde mismo: la muerte de mi madre. Esa imagen y esa experiencia estaban en mí recientemente, cargando la ausencia en todo lo que hacía, en todo lo que pensaba y por eso decidí trabajar con este tema y experimentarlo en el tiempo, tal vez por eso demoré tanto. Me debrucé en la búsqueda de evidenciar la ausencia en una imagen-tiempo y pensar en la producción de ausencia, de desaparición en una creación artística performática.

Insistir es un modo de resistencia. Una poética de la desaparición lo que hace es trabajar en una poética de la insistencia, insiste en tanto presencia, insiste en tanto tiempo, en duración, en la fijación de una imagen, en el sentimiento estático del vacío, de la ausencia. En los videos experimentales que complementan este artículo, se resiste a la idea de que la madre no está, se muestra y se abre un espacio habitado solo por el tiempo, se trata de una especie de poética del insistir. Insiste en tanto presencia, una desaparición en la que se insiste para que sea presencia. Presencia de la ausencia, de la desaparición. Es una forma mía de insistencia.

Referencias Bibliográficas

- BENJAMIN, W., (2003), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México, D.F: Editorial Itaca
- _____ (1975), *El autor como productor*. Madrid: Ediciones Taurus.
- HEGEL, G. W.F., (1966), *Fenomenología del Espíritu*, México : Fondo de Cultura Eonómica.
- HEIDEGGER, M., (1996), El origen de la obra de arte. Versión española de Helena Cortés y Arturo Leyte en: HEIDEGGER MARTIN, *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.
- MATERLINCK, M., (1966), *El tesoro de los humildes*, Madrid: Ediciones Prometeo.
- NOVARINA, V., (1998) *Carta a los actores para Louis de Funès*, Valencia: Universidad de Valencia.
- PLATÓN, (1992) *República*, Libro VII, Traducción de C. Eggers Lan, Madrid: Ed. Gredos.
- PHELAN, P., (1993), "*Unmarked*". *The politics of performance*. London: Routledge.
- RANCIÈRE, J., (2011), *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- TURNER, V., (1973), *Simbolismo y ritual*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.