Matta-Clark y Emily Roysdon, escenarios de resistencia

JAVIER HONTORIA
25 mayo, 2017

Vistas de la instalación scenic, say de Emily Roysdon en la Kunsthalle Lissabon

Exposiciones individuales de los artistas estadounidenses en Oporto y Lisboa ofrecen interesantes puntos en común en torno al espacio urbano.

Dos exposiciones en contextos institucionales diferentes y dedicadas a artistas de distinta generación se dan cita estos días y **durante todo el verano en Lisboa y en Oporto**. En el Museo Serralves de Oporto puede verse una exposición sobre la figura de Gordon Matta-Clark, uno de los artistas más relevantes de la década de los setenta, fallecido a causa de un cáncer en 1978 cuando sólo tenía 35 años. Y en Kunsthalle Lissabon, un espacio sin ánimo de lucro situado cerca de la estación de tren de Santa Apolonia, en Lisboa, acaba de abrir sus puertas una individual de la estadounidense Emily Roysdon, nacida en Maryland (EEUU) en 1977 y residente en Estocolmo

La muestra de Oporto está armada a partir de los fondos que de la obra de Matta-Clark ha venido acumulando el museo desde su apertura, cuando Vicente Todolí -que venía de realizar, desde su puesto de director artístico en el IVAM, una importante exposición en torno al artista en las salas del museo valenciano- inició el programa de adquisiciones que ha hecho de Serralves la importante colección institucional que hoy es. Cabe recordar, también, que a su llegada al bellísimo museo diseñado por Álvaro Siza, Todolí, junto a su conservador jefe João Fernandes, montó la muestra inaugural Circa 1968, en la que **Matta-Clark jugaba un importante papel a la hora de definir los contornos de un momento histórico esencial**, el delimitado por las revueltas parisinas del 68 y los años finales de los setenta, coincidentes con su propia muerte, cuando comienzan a instaurarse las políticas neoliberales que con tanta nitidez vislumbró en su obra.
El proyecto de Roysdon en Kunsthalle Lissabon tiene otra temperatura. Está pensado de manera específica para este lugar, y la artista ha trabajado codo con codo con los comisarios del espacio, João Mourão y Luis Silva. Una

imagen, sin embargo, vincula los dos proyectos. Se trata de The Peers Untitled(#5), 2010, una fotografía ya célebre de Roysdon que resultará familiar a quienes visitaran la Bienal del Whitney en 2010 y para quienes vieran esa magnífica exposición que fue Manhattan, uso mixto, en el Museo Reina Sofía (la imagen ocupa la cubierta del muy recomendable catalogo de esa exposición). **Roysdon sitúa esta imagen en el centro de su proyecto lisboeta, ampliada y fragmentada en una retícula, como acentuado su ya de por sí alto potencial escenográfico**. The Peers Untitled(#5) forma también parte de la exposición de Matta-Clark en Serralves, pues los comisarios han incluido en la muestra obras de artistas de su generación o más jóvenes como Alvin Baltrop, Bas Jan Ader y la propia Roysdon. La fotografía se encuentra en una sala dedicada a Day's End, la célebre película de 1975 que documenta la apertura de huecos con la forma de una vela en la cubierta y el muro del muelle 52 de la ciudad de Nueva York, uno de los trabajos más famosos de Matta-Clark.

Splitting, Cutting, Writing, Drawing, Eating... Gordon Matta-Clark es el título de una exposición que muestra algunos de los trabajos más relevantes del artista. Como sabemos, Matta-Clark tenía formación de arquitecto pero nunca construyó, sino que intervino radicalmente en edificios y espacios abandonados o a punto de ser demolidos. Lejos de sumar, restaba, o sumaba, al menos, con materiales no tangibles, como la luz o el tiempo. Lejos de acumular materia, la extraía. Como es lógico, una exposición de Matta-Clark comprende un grueso cuerpo documental, pero esta **incluye dibujos y fotografías que están tratados con el mismo lenguaje que sus actuaciones sobre el lugar**, como muestra el material relativo a proyectos tan emblemáticos como Splitting (1974), en el que divide literalmente una casa en dos

partes a partir de un corte vertical, Conical Intersect (1975), realizada para la Bienal de París de 1975 y en la que realizó un orificio cónico en dos edificios contiguos pegados al solar donde se construía el Centre Pompidou, o Office Baroque (1977), realizado en Amberes, un proyecto alumbrado a partir de un curioso incidente doméstico: las marcas semicirculares dejadas sobre un dibujo por una taza de té.

Gordon Matta-Clark: Conical Intersect, 1974

Hay, sin embargo, y esto es lo que me ocupa aquí, un componente social que trasciende lo puramente estructural, lo intrínsecamente ligado a la arquitectura, y esto es lo que liga ineludiblemente las dos exposiciones. **La misión de Matta-Clark fue también la de poner sobre la mesa las contraindicaciones de la arquitectura en quienes la habitaban**. En una conocida carta a su abogado, el artista decía concebir el tejido

urbano desde un interés por el estado físico de las calles o de las estructuras de la ciudad y desde su preocupación por las condiciones sociales y morales a las que la arquitectura da cobijo. Intervenía edificios descuidados y abandonados, pero su inquietud real residía en la situación de abandono y descuido del ciudadano, expuesto al frío de un espacio en suspenso, varado entre la inacción política para la mejora de la situación y los tiburones de la especulación que ahí se arremolinaban. **En ese espacio en suspenso trabajó con tenacidad Matta-Clark**. "Si no piensan hacer nada" -espetaba el artista a la autoridad- "que sea el arte el que reactive el lugar".

Así es como entra en juego The Peers Untitled(#5), la fotografía de Roysdon que vemos entre los documentos, fotografías y película Day's End. Los muelles de Nueva York fueron escenario de un número importante de proyectos artísticos en los años setenta. Matta-Clark realizó el suyo en 1975 pero ya antes, en 1971, fue muy aplaudida la exposición que hizo Willoughby Sharp en el MoMA en 1971 bajo el título Projects: Pier 18, con fotografías del tándem Shunk/Kender que documentaban veintisiete proyectos específicos realizados por artistas en los muelles del bajo Manhattan. **Debió ser un sitio oscuro y turbio, pero hay mucha literatura que ha mitificado el lugar, un lugar mágico y vaporoso**, en el que la comunidad gay se encontraba y se amaba en la penumbra de esquinas y callejones. El artista David Wojnarowicz escribió un libro maravilloso titulado Close to the Knives en el que narra sus experiencias en el lugar (el catalogo de Manhattan, uso mixto incluye un fragmento bellísimo de ese texto). Les recomiendo su lectura: es un texto emocionante.

Emily Roysdon trabaja desde hace tiempo en torno a este

espacio de encuentro. En su obra se observa un compromiso firme con la historia queer y los espacios en los que ésta se ha venido fraguando. Acudió a Wojnarowicz en una bellísima serie en la que realizaba un ejercicio de identificación con el personaje del mismo modo que Wojnarowicz se había identificado con Rimbaud. A esto hemos de unir esa inclinación por los **espacios liminares y transitorios, sujetos una indefinición productiva, y un interés por la idea de regulación, ya sea de lugares físicos como de comportamientos**. Esto determina lo que puede y puede no ser visible en función de cómo se construyen las diferentes legislaciones. A la luz de todo esto, no es de extrañar que los muelles y todo lo que ahí ocurrió produjeran un efecto poderoso en la artista, tan fascinador como la memoria con la que mitigar el drama del tiempo que se va.

scenic, say es el título de esta primera individual de Roysdon en Portugal. Las conocidas imágenes impresas en papel y pegadas al muro en retícula **vienen acompañadas por unos atriles exentos sobre los que se apoyan piezas de texto en las que leemos llamadas a la resistencia**. Uno reza "What is a transition that is not a solution". Otro dice "A length of inaction". Otro se pregunta "What instruments have we?". Estos atriles se entienden como partituras a interpretar por el tejido social. Las leyendas se leen entre papeles recortados que forman la imagen de un escenario, y cobra fuerza la alusión a la necesidad de proyectarse e implicarse políticamente desde lo performativo.

No leo referencias explícitas a Matta-Clark en ninguna parte, pero, aun a riesgo de sobreinterpretar, renuncio a pensar que no esté dialogando internamente con él, tanto en la forma como en el fondo. **Comparten aquí los dos**

artistas ese interés por la performatividad del espacio, por lo transitorio, por un antes que se torna indefectible en después. Me parecería asombroso que no estuviera haciendo Royson un guiño a Matta-Clark a través de estos papeles recortados y superpuestos, y me pregunto también si no hay un comentario subterráneo sobre alguna palabra malsonante hacia la comunidad gay que muchos ponen en los labios del artista cuando trabajaba en el muelle.

En cualquier caso, ocurre esta exposición en **un momento de agitada efervescencia en Lisboa, un lugar en el que la gentrificación y la homogeneización amenazan seriamente la inmensa singularidad de la ciudad**. Parece el destino de moda en Europa, con nuevas galerías y ferias de arte, con multitud de extranjeros mudándose cada año, animados todos por su clima benigno, tan benigno como sus evidentes atractivos fiscales. Leí hace poco en el periódico que Portugal crecía como nadie. Lo decía alguien que afirmaba que, afortunadamente, Portugal contaba todavía con cientos de kilómetros de playa aún por colonizar. Qué terrible. Lo cierto es que **Lisboa se encuentra en el centro de esa tensión entre el antes y el después** que tanto interesa a Roysdon. Por eso su exposición es necesaria.

@Javier_Hontoria