

DESMINAR

Tania Candiani

NOTAS SOBRE LA ESCRITURA DE LAJAS DE TANIA CANDIANI

Gabriela Rangel

“Para los seres humanos que han perdido todo sentido de la naturalidad, cada gesto deviene un destino”. Y a medida que los gestos pierden su soltura bajo la acción de poderes invisibles, la vida se hace más indescifrable”.

Giorgio Agamben¹

La era que ha perdido sus gestos está, por lo tanto, obsesionada con ellos. El trabajo de la artista Tania Candiani se compone de gestos que trazan líneas arracimadas de diferentes lenguajes, códigos y sistemas de escritura. La disposición a deshilar amasijos de signos y funciones, analógicos y electrónicos, pareciera no tener otro propósito que hacer reverberar bits en máquinas añejas, tales como el cilindro perforado de una caja de música o un detector de minas reconvertido en cámara de video y registrador de sonido.² Pero esta suerte de *recuperación de prácticas que están a punto de desaparecer* es la encrucijada forense de gestos como tejer o producir sonido, donde ocurren transferencias de funciones, medios y temporalidades propias de la reformulación de un modelo humanista a la lógica de un modelo alfanumérico.³

Candiani crea objetos escultóricos y activaciones performáticas de máquinas modificadas, casi surrealistas, que operan, por poco, a la manera del bello y sorprendente encuentro de elementos dispares, donde una mesa de disección reúne a una máquina de coser y un paraguas. Solo que aquí nada concurre fortuitamente. El uso de algoritmos y la inteligencia artificial subraya el potencial gestual de estas herramientas transformadas en criaturas que desean emanciparse para actuar con vida propia. Sin embargo, en estas máquinas o aparatos se produce una suerte de gestualidad arqueológica aprehendida, como si Candiani quisiera enseñarnos a caminar de nuevo con los estudios de movimiento del fotógrafo Eadweard Muybridge. O a bailar siguiendo los pasos demarcados en los esquemas coreográficos de Merce Cunningham.⁴

La artista trastoca y contamina las propiedades inherentes a la lógica matemática, en su inmensa capacidad para procesar información sobre la realidad objetiva a través de puntos e intervalos, con el propósito de representar “otra data”. Me refiero a aquella “otra data” incomoda y poco glamorosa

² Cuauhtémoc Medina ha definido esta operación de la artista como una “poética del artefacto”. (*Tania Candiani: Como el trazo su sonido*. Museo Universitario Arte de Contemporáneo (MUAC), Universidad Nacional Autónoma de México, p. 45-48).

³ “Voz-Grabación-Transcripción-Escritura”, conversación entre Tania Candiani y Karla Jasso. (*Tania Candiani. Cinco variaciones de circunstancias fónicas y una pausa*. Laboratorio Arte Alameda, La Ciudad de México, 2015, p. 47-74).

⁴ Me refiero a la instalación *Pista de Baile*, inaugurada en febrero de 2024 por Candiani en el Museo Kaluz de la Ciudad de México.

de la realidad que el periodismo suele exhibir como porno o ecomiseria y que el arte intenta incorporar, unas veces como danza de pasos somáticos y otras como un minuet. A este panorama se añade la resistencia de Candiani a aceptar las reglas limpias y simples del diseño minimalista empleado en los artilugios tecnológicos del presente, que ella substituye por otros en desuso, quizás con un diseño opuesto al principio de *less is more*, pero siempre a partir del implante de funciones ajenas a ellos. Su metodología parasitaria afirma el potencial de utilidad de lo inútil al anteponer el gesto sobre la imagen, la historia sobre la función y, por ello, nos remite siempre a una intención política.

El video *La maringuilla* se centra en un baile folklórico, la danza de los negritos, donde se fusionan varios tiempos. La imagen se deshilvana para colocar el gesto en una posición equiparable al estudio de un movimiento: un bailarín ataviado con ropas femeninas y el rostro velado gira al compás de una música ritual, llevando un bastón en forma de serpiente. Sobre esta imagen se superponen otras fantasmáticas del mismo acto, donde el género del protagonista se deshace para mostrar las propiedades hipnóticas del movimiento modulado por el sonido. La imagen deja de serlo para devenir *movimiento-imagen*, revocando *la distinción entre la imagen como realidad psíquica y el movimiento como realidad física*. De igual manera sucede en *Protestantes* (2019), serie de retratos cosidos y bordados que representan mujeres activistas en posturas de protesta, basados en fotografías de participantes en manifestaciones feministas en diferentes lugares del mundo. Sostiene Agamben: “si la danza es gesto es, precisamente, porque no consiste en otra cosa que en soportar y exhibir el carácter de medios de los movimientos corporales. El gesto es la exhibición de una medialidad, el hacer visible un medio como tal”.⁵

Los objetos y máquinas reprogramados (no asistidos) por Candiani, tales como el desminador, los telares, las pianolas y las trompetas-bocinas, etc., transmiten data de ríos muertos, de la desaparición de ritos populares, de la violencia de género, de la cosmovisión de pueblos originarios suprimidos por agentes colonizadores y de tragedias que sobrepasan los límites de nuestra propia especie. Pero la aproximación temprana de Candiani al lenguaje y a la relación esquizoide de los sistemas de información con la realidad se dio a partir de su afinidad con los procesos teóricos de la ficción literaria. Desarrolló instalaciones que registraban,

⁵ Agamben, “Notes on Gestures” p. 58-59.

¹ “Notes on Gestures”. En: *Means Without End*. Notes on Politics. University of Minnesota Press, Minneapolis, Londres, 2000. (T. del A.).

rescataban o procesaban formas espurias de escritura y comunicación colectivas tales como refranes, grafitis, mitos originarios transmitidos a través de la tradición oral, radionovelas, para luego pasar a la observación del devenir de ciclos ligados a los elementos de la naturaleza, particularmente del agua. Este es el punto de inflexión donde la artista comenzó a desarrollar sus ideas siguiendo la metodología de los proyectos de investigación de campo, ampliando el trabajo de taller. Volcó su interés en el potencial estético, ético y ritual de la trama sónica de una situación o historia, así como en explorar la capacidad mnemónica y la historia social de los textiles, tanto en su aspecto artesanal como industrial.⁶

En una línea que abarca los saltos temporales entre la revolución industrial y la revolución digital Candiani ha detectado las cualidades inmanentes y el potencial afectivo, político y anárquico del sonido. Es en este eje operativo donde cobran relevancia las disidencias colectivas y el epifenómeno de la violencia.

Pero el trabajo de Candiani se ha decantado y no distingue fronteras categoriales en el arte ni se adhiere a disciplinas creadas alrededor del modelo racional de la Ilustración. Su enfoque interdisciplinario a menudo suele ser vinculado por la crítica a la investigación de teoremas o al abordaje de discusiones teóricas dentro de la ciencia. No obstante, su derrotero, aunque abstracto, es siempre comunicativo, y me atrevería a decir que está formulado en franco desacato a la cronofagia que el cibercapitalismo dicta, al vértigo de las relaciones tanto sociales como laborales de nuestra era. Su libertad creativa, en tiempos de un inesperado regreso antropomórfico de cohetes privados lanzados al espacio a conquistar exoplanetas, reconecta al público con la materialidad del caos de la información sin resistir los embates y fuerzas destructivas de su vorágine. Candiani es una artista que no teme abordar estas zonas de luz y de sombra en su trabajo.

Son dos décadas de práctica artística, cuyos primeros pasos se imbrican al momento de diseminación masiva del internet. Candiani muestra un importante substrato feminista en una serie de instalaciones fundacionales y esculturas dedicadas a temas

como la familia, el Estado y la religión.⁷ Estas tres entidades forman parte esencial del radio de acción que ocupó a los movimientos feministas desde el sufragismo hasta la segunda ola, con ánimo de erosionar la estructura piramidal del poder patriarcal. Las obras tempranas de Candiani detectaron el regreso del conservadurismo político y el pensamiento mágico tras el fin de la Guerra Fría. Ambos fenómenos, propios de la sociedad capitalista postindustrial, continúan modulando buena parte de las discrepancias y el clamor general de los movimientos sociales que objetan las iniquidades económicas del presente.

A partir del año 2007, dicha orientación feminista se desdibujó para pasar a formar parte integral de una maquinaria concebida a partir de procesos de investigación más abstractos, opacos e intrincados, aunque no menos comprometidos, donde las construcciones sobre la sexualidad y el género conforman un tejido subjetivo que la artista reconoce como vulnerable, delicado y no ajeno al acecho de los mecanismos de control social tanto del Estado como de las corporaciones. Asimismo, Candiani pareciera reconocer desde el momento de la formulación de sus piezas que la subjetividad nunca está blindada de los peligros de la acción dogmática del imaginario del consumo y de la dependencia de las tecnologías afectivas. Por otra parte, la voluntad de opacidad de su trabajo creativo pareciera adherirse al principio irrenunciable de un *derecho adquirido*, estratégico y puntualmente ejercido por quien se declara en oposición a la mera producción de imágenes. Sus gestos son los estertores del último tramo de la modernidad, cuya disección muestra un “antropomorfismo invertido” donde los humanos compartimos emociones con los otros reinos: animal, vegetal y mineral.

⁶ Candiani representó a México en la 56 Bienal de Venecia y ha participado en las bienales de Sídney, Cuenca, La Habana y Lanzarote. Su trabajo es afín a la metodología requerida por este tipo de exhibiciones temporales.

⁷ *Tania Candiani: Como el trazo su sonido*, p. 36-37. La curadora Virginia Roig establece un linaje feminista que se abreva de la definición contextual de “conocimiento situado” de la teórica estadounidense Donna Haraway.

CODA

“Hablo de piedras que ni siquiera tienen que esperar la muerte y que no tienen más que permitir que se deslicen sobre su superficie de arena, el aguacero o la resaca, la tempestad, el tiempo.”

Roger Caillois⁸

Desminar registra y proyecta la materia aniquiladora del piso de Fragmentos: Espacio de Arte y Memoria y los diferentes revestimientos que componen el suelo de la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, tal y como los “lee” e “interpreta” un programa de inteligencia artificial. Curiosamente, la operación de procesamiento de data a partir de placas de armas fundidas y tres tipos de piedras que ha ocurrido en Bogotá y México descompone su forma estable para devolverlas a un estado constitutivo de fusión: al momento de la fragua, donde la efervescencia y las rupturas de esta *metalurgia sobrehumana* alcanzan una calma nebulosa en la transformación de armas de guerra en topografía de la violencia. *Solo aquello que no ha cesado de doler permanece en la memoria*. Este regreso al estado originario de elementos que guardan una memoria callada de la vida humana también muestra los resplandores y las sombras de la cadena de temporalidades que abarcan la ciudad mesoamericana, la urbe colonial conquistada por España y la megalópolis moderna asolada por la violencia.

Esta mirada dirigida a la descomposición de lajas y placas de metal recupera la materia impresa en la materia, los ecos invisibles de los anillos de la historia, los sonidos inaudibles de las cosas y el conocimiento cifrado de los archivos pétreos que prometen devolvernos al momento fundacional de la invención de un alfabeto. Con ello, Tania Candiani se acerca a un cruce de líneas insondable e infinito, a un campo de fuerzas fulgurante y terrible, comparable a aquel que quizás motivó a Roger Caillois a escribir *Piedras*, libro que compila meditaciones poéticas que sustancian la fascinación del autor por los minerales: “Hablo de piedras que siempre se han acostado al raso o que han dormido en su yacimiento y en la noche de las vetas (...) La arquitectura, la escultura la glíptica, el mosaico, la joyería no han hecho nada con ellas. Han estado desde el comienzo

del planeta en ocasiones venidas de otra estrella. Cargan entonces sobre sí mismas la torsión el espacio como un estigma de su propia caída”.⁹

A propósito de este opúsculo tan singular, E. M. Cioran estimó, en su prefacio a la primera edición, que las piedras ofrecieron a Caillois la iluminación de un estado místico y un abismo en el que poder disolverse. Me atrevería a decir que las placas de metal fundido de armas empleadas en el conflicto armado colombiano, forjadas por mujeres víctimas de violencia sexual en colaboración con Doris Salcedo, y los tres tipos de piedras que ocupan la superficie de la Plaza de las Tres Culturas ofrecieron un resplandor aterrador análogo a Tania Candiani en su réquiem por muertos cuyos huesos no blanqueará la lluvia.

Gabriela Rangel
Marzo, 2024

⁸ Roger Caillois, *Piedras y otros textos* (Traducción de Daniel Gutiérrez Martínez) Colección Biblioteca de Ensayo. Siruela, Madrid, 2016, p. 29.

⁹ Caillois, *Piedras y otros textos*, p. 27.

PIEDRAS

Roger Caillois

Traducido por: Daniel Gutiérrez Martínez
Tomado de: Roger Caillois. *Piedras*. Colección Biblioteca de Ensayo. Ediciones Siruela. Madrid, 2016, pp. 27-29.

Hablo de piedras que siempre se han acostado al raso o que han dormido en su yacimiento y en la noche de las vetas. No interesan a la arqueología, ni al artista, ni al diamantista. Nadie hizo con ellas palacios, estatuas, joyas; ni siquiera diques, fortificaciones o tumbas. No son útiles ni famosas. Sus facetas no brillan en ninguna sortija, en ninguna diadema. No promulgan, grabadas en caracteres indelebles, las listas de victorias, las leyes del imperio. Ni hitos, ni estelas. Expuestas a la intemperie, aunque sin honores ni reverencias, sólo dan testimonio de sí mismas.

La arquitectura, la escultura, la glíptica, el mosaico, la joyería no han hecho nada con ellas. Han estado desde el comienzo del planeta, en ocasiones venidas de otra estrella. Cargan entonces sobre sí mismas la torsión del espacio como un estigma de su terrible caída. Han estado antes que el hombre; y el hombre, cuando llegó, no las marcó con la huella de su arte o de su industria; no las trabajó, destinándolas a cualquier uso trivial, lujoso o histórico. No se perpetúan más que en su propia memoria.

No han sido talladas con la efigie de nadie, ni hombre, ni bestia, ni fábula. No han conocido más herramientas que las que sirvieron para revelarlas: el martillo de exfoliar, para manifestar su geometría latente, la muela de pulir, para mostrar su grano o para despertar sus colores apagados. Han seguido siendo lo que eran, a veces más frescas y más legibles, pero siempre dentro de su verdad: ellas mismas y nada más.

Hablo de las piedras que no alterará jamás nada que no sea la violencia de las sevicias tectónicas y la lenta usura que comenzó con el tiempo, con ellas. Hablo de las gemas antes del tallado, de las pepitas antes de la fundición, del hielo profundo de los cristales antes de la intervención del lapidario.

Hablo de las piedras: álgebra, vértigo y orden; de las piedras, himnos y tresbolillo; de las piedras, dardos y corolas, linde del ensueño, fermento e imagen; de la piedra de una porción de cabello opaco y rígido como el mechón de un ahogado, pero que no gotea en sien alguna, en el lugar donde la savia se hace más visible y más vulnerable en un canal azul; de las piedras de papel desarrugado, incombustible y espolvoreado de centellas inciertas; o el recipiente más estanco donde baila y recupera su nivel, tras las solas paredes absolutas, un líquido anterior al agua y que, para preservarlo, ha sido necesario un cúmulo de milagros.

Hablo de piedras con más edad que la vida y que permanecen, en los planetas fríos, incluso después de que ésta tuviera la fortuna de eclosionar en ellos. Hablo de piedras que ni siquiera tienen que esperar la muerte y que no tienen nada más que hacer que permitir que se deslicen sobre su superficie la arena, el aguacero o la resaca, la tempestad, el tiempo.

El hombre les envidia la duración, la dureza, la intransigencia y el brillo, que sean lisas e impenetrables, y enteras aun quebradas. Ellas son el fuego y el agua en la propia transparencia inmortal, visitada a veces por el iris y a veces por un aliento. Le aportan, porque lo tienen en la palma, la pureza, el frío y la distancia de los astros, múltiples serenidades.

Como quien, al hablar de flores, dejara de lado tanto la botánica como el arte de los jardines y de los ramos –tendría aún mucho que decir –, así, por mi parte, olvidando la mineralogía, descartando las artes que hacen uso de las piedras, hablo de las piedras desnudas, fascinación y gloria, donde se oculta y al mismo tiempo se entrega un misterio más lento, más vasto y más serio que el destino de una especie pasajera.

Roger Caillois
Enero de 1966

Desminar, 2024
© Tania Candiani

Organizan:

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes
Museo Nacional de Colombia
Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria
ARTBO - Cámara de Comercio de Bogotá
Dirección de Patrimonio de la Universidad Nacional
de Colombia

Curaduría:

Gabriela Rangel

Diseño, desarrollo y producción de tecnología:

Interspecifics

Fotografía Tlatelolco:

Marcela Moreno

Asistente de cámara:

Piedad Yañez

Diseño y arte editorial:

Tangrama ↴

Producción e impresión digital:

Cesar Rodríguez / Final Touch Digital SAS

Planchas de fotograbado:

Fotograbado Martínez

Impresión de edición de grabado:

Taller Trez

Masterización:

Cristóbal Lehue

Prensado de discos:

Reverence Mastering

Enlace México - Colombia:

Estudio Tania Candiani

Agradecimientos:

María Fernanda Ariza, Cámara de Comercio de Bogotá, Estrella de Diego, Vered Engelhard, Leslie García, María Paz Gaviria, Angelina Jaffe, Valentina Jaffe, María Belén Sáenz Ibarra, Doris Salcedo, Andrés Felipe Suárez, Tangrama, The New York Public Library, Gerardo Zapata

ISBN: 978-958-53143-6-8

Impreso en Colombia

Abril de 2024

