

El sostén de la mirada En el Centro Cultural de España

Nueva estación de una travesía necesaria y que permite a Juan Ángel Urruzola una poética narración sobre hechos históricos, cercanos o no tanto, sobre la memoria y sus porfiadas emergencias. Alfredo Torres Desde una exhibición que finalmente, debido a problemas de censura en democracia, terminó realizándose en el Atrio Municipal (2001), Juan Ángel Urruzola ha trabajado sobre dos centros narrativos que se superponen, actúan como correlatos con relativa independencia o se funden generando un mismo presupuesto. El sostén de las miradas como sostén de la memoria. Propone dos maneras diferentes de sostener esa mirada. Una, la que como gesto alusivo ejecuta el artista al hacer que su mano y su largo brazo, aun más largo gracias a la perspectiva de la fotografía, sostenga el registro de cada protagonista sobre un fondo siempre difuso, de cielos nubosos. Esos distintos protagonistas no son seres anónimos. Desde el inicio de este continuo trabajo en proceso, eran los uruguayos sometidos a desaparición forzada por la dictadura cívico militar instalada en Uruguay, en todo el Cono Sur, a comienzos de los setenta. Otro sostén tiene que ver con el acto receptivo de esas miradas, el que nosotros, espectadores, acogemos y hacemos propio. Los que no aceptan esas miradas, son otros, los que perpetraron la desaparición, los que la ampararon y aún la amparan, los que se desentienden de todo dolor. Esas miradas que en un principio enfrentaban la cámara neutral destinada a perpetuarse en un documento de identidad o un pasaporte, ahora se cargan de significados. No sólo por ese sostén físico que elige Urruzola al concretar la puesta en escena, sino por el reclamo callado que de ellas brota y se esparce. La necesidad de verdad y quizás, algún día, de justicia. Mientras tanto, se trata de vigilar el calor de la memoria, otro sostén de esas miradas. "No olvidar es suspender en el tiempo un hecho, rodearlo para que persista simbólicamente presente", ha dicho Beatriz Sarlo.* Una suspensión que lo cobija de todo desamparo, que le concede una persistencia indomable, renovadamente viva. A esa primera exhibición siguieron dos piezas realizadas para la muestra Palabras silenciosas, organizada en todo el edificio del Instituto Goethe, desde la vereda al jardín posterior, al cumplirse los 30 años del golpe de Estado (2003). En esa muestra Urruzola participa con dos trabajos. Uno fotográfico, "A todas ellas (Amalia González, Sara Méndez y Luisa Cuesta pidiendo verdad)", donde se establece un gesto recíproco respecto a la serie anterior. Ahora son tres familiares, que contemplan las fotos de sus familiares perdidos o reencontrados sobre el fondo de un Montevideo diferente y, sin embargo, desoladamente igual. El otro, un video de nombre parecido A todos ellos. Sobre el discurrir de una canción entibiada sólo por las voces ásperas y dulzonas de Fernando Cabrera y Daniel Magnone, se suceden rostros de detenidos desaparecidos y elementos casi simbólicos de nuestro paisaje urbano. La canción parece relacionarse con todas las desapariciones afectivas, pero el estrecho vínculo entre música e imagen orienta cada frase

cantada, carga cada sonido musical. Sobre el final del video, el recurso reiterado, esa tan personal instauración poética del brazo extendido y la foto. La imagen sostenida pertenece a una desaparecida emblemática: Elena Quinteros. Ambos relatos terminaban conformando un friso donde se verifica que cierta clase de tristeza no es sólo un sentimiento soportable sino también esencial. Ese año, uno de sus filosos y duros puzles sobre la soberbia dictatorial recibe una mención en el Salón Municipal. Y en el mismo año, una foto, nueva vertiente del mismo tema, donde las imágenes de los desaparecidos aparecen en contextos periféricos al hecho artístico, recibirá uno de los premios en la última edición del ahora fallecido Salón Nacional.

Sobre el final de 2003, Urruzola es elegido para participar en la penúltima edición de la Bienal del MERCOSUR, donde realiza trabajo en salas, con registros fotográficos y el video mencionado, y concreta una primera experiencia del ejercicio artístico en el espacio público. Los trabajos de Urruzola, llevados a dimensiones impresionantes y en una paráfrasis del cartel publicitario callejero, son pegados por las calles de Porto Alegre, ciudad donde se desarrolla la Bienal. La calidez afectiva del registro, el sereno valor testimonial, la pureza de esas miradas reclamantes, logran dominar el cambio de escala y preservar la formidable espesura de relato. Es un juego riguroso de resonancias. Las imágenes de los desaparecidos sobre el fondo difuso de una ciudad definen una nueva cartografía urbana, se implantan en el escenario banal y cotidiano de otra ciudad. Finalmente, en la formidable propuesta desarrollada en la fachada del Centro Cultural de España, instaura la segunda acción de lo que podría llamarse arte público. Mediante esta última acción, vincula la desaparición forzada en Uruguay con otras, las cometidas por el franquismo triunfante al fin de la Guerra Civil Española. De alguna manera conjuga su raíz personal con un tema que prudentemente lo apasiona y mansamente lo ha venido obsesionando. De paso, demuestra cómo los espíritus oscuros, que sólo consiguen imponerse desde el terror represivo, emparejan circunstancias más allá de épocas y países. En la hermosa fachada de la remozada Casa Mojana, se desarrollan los tres conmovedores y poéticos niveles, aunque ahora ese alumbramiento poético tenga una singular suavidad, un melancólico sabor arrastrado por la distancia temporal. En los enormes ventanales de planta baja, en un juego simétrico, Enrique Martí Suñer y Pedro Villasante Otegui, ambos desaparecidos en 1939. En las tres ventanas del primer piso la desvalida pero vigorosa mirada de Daniela Goicoechea Rojo, fusilada y enterrada en lugar desconocido hacia 1936. En las tres ventanas del segundo piso, sólo las nubes desangeladas de un cielo mansamente aferrado a la tierra. Tres miradas diferentes y, sin paradoja, tres miradas similares. Todas, las de antes, las de ahora, suspensiones en el tiempo, porfiadas persistencias de la mirada, insomnes custodios de la memoria.

Alfredo Torres

- En "El mito Nacional". Revista Lápiz 158/159, número doble dedicado al arte argentino. Madrid, 1990