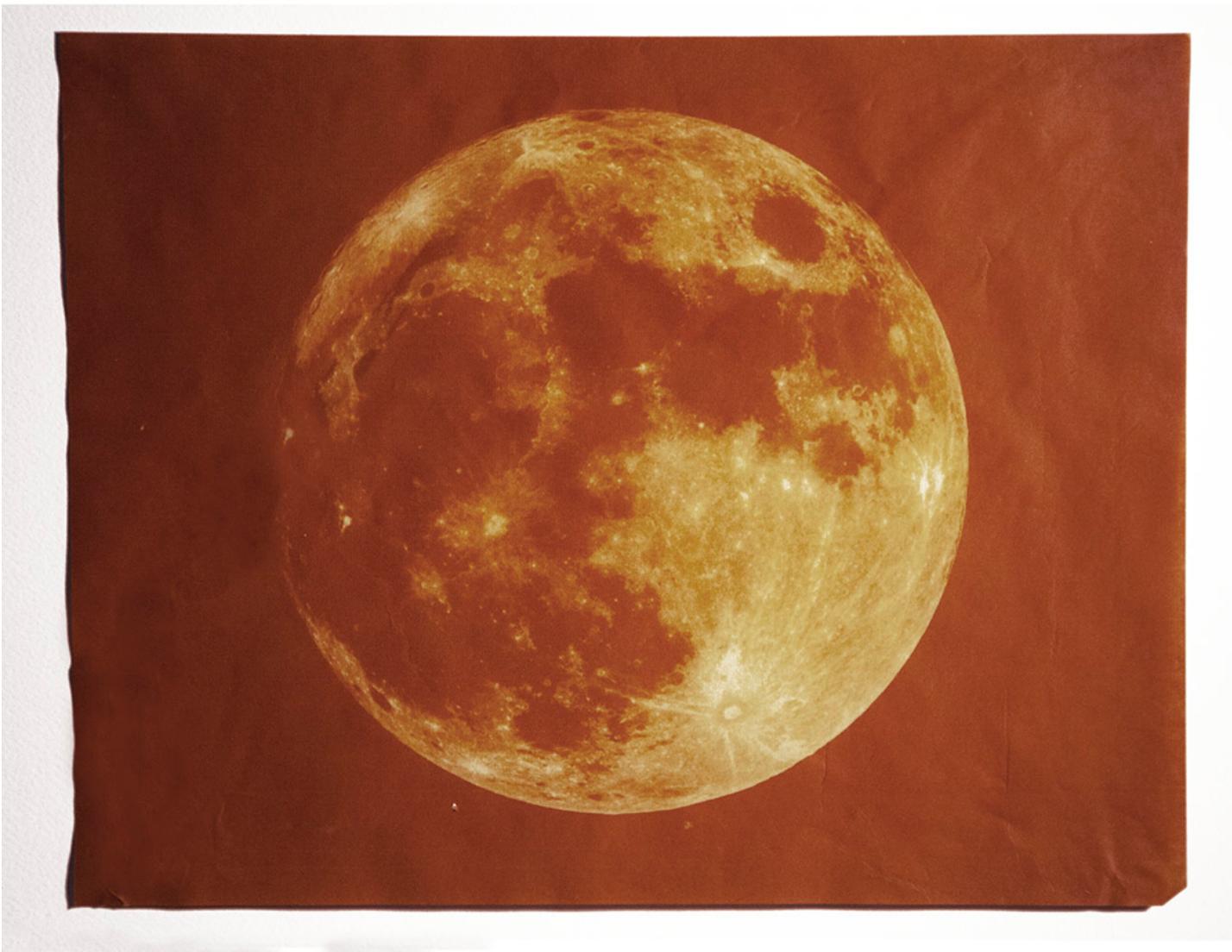


Quetzalcóatl, el conejo, la Luna o la invención de la fotografía.

Arqueologías de Patricia Lagarde

Por Juan Antonio Molina



*Quetzalcóatl, decidió viajar una vez por el mundo con figura de hombre. Como había caminado todo un día, a la caída de la tarde se sintió fatigado y con hambre. Sin agua y sin alimentos, pensó que moriría, pero continuó andando, hasta que las estrellas comenzaron a brillar y la luna se asomó a la ventana de los cielos.*

*Entonces se sentó a la orilla del camino, para descansar, cuando vio a un conejo a su lado comiendo zacate. Este se acercó a Quetzalcóatl y le dijo: -Mira, yo no soy más que un conejo, pero si tienes hambre, cómeme, estoy aquí.*

*Entonces el Dios lo acarició y le dijo:*

*-Tú no serás más que un conejo, pero todo el mundo, para siempre, se ha de acordar de ti.*

*Y lo levantó alto, muy alto, hasta la luna, donde quedó estampada su figura. Después, el dios lo bajó a la tierra y le dijo: "Ahí tienes tu retrato en luz, para todos los hombres y para todos los tiempos."*

*Mito mesoamericano*

*-¿Qué esperabas? -suspiró Úrsula-. El tiempo pasa.*

*-Así es -admitió Aureliano-, pero no tanto.*

*Gabriel García Márquez. Cien años de soledad*

En el año 2018 Patricia Lagarde hizo un libro fotográfico a partir de ese mito sobre Quetzalcóatl, el conejo y la Luna. Lo tituló "Quetzalcóatl, el conejo, la Luna o la invención de la fotografía". No es difícil encontrar en ese texto los elementos que se prestan para una metáfora sobre la fotografía: la impresión, la intervención de la luz, la alusión al retrato, la intención de fijar una imagen en la memoria colectiva o la vocación por lo cósmico y lo eterno.

Toda la obra de Patricia Lagarde es afin con esa construcción imaginaria de un tiempo desmesurado y circular que forma parte de las narrativas más conspicuas del realismo

mágico. Ella toma esa dimensión épica del tiempo y la somete a una vivencia íntima. Los signos con los que trabaja no tienen como referentes espaciales los grandes escenarios de la historia, sino recintos mucho más discretos, como el laboratorio del alquimista, el gabinete de curiosidades o la colección de antigüedades. Los motivos más recurrentes a lo largo de su carrera han sido los objetos -objetos que han sido usados, que han sido tocados o que han sido abandonados- o tal vez deberíamos decir el “aura” de esos objetos, que resulta de la manera en que el tiempo se ha fijado en ellos. Pueden ser insectos, juguetes, mapas y esferas, instrumentos antiguos, ropas, reproducciones de obras de arte, otras fotografías y otros textos, llevados a una escala en la que lo colosal y lo minúsculo se confunden, en la que pierde importancia la distinción entre lo propio y lo ajeno, en la que se trastocan las jerarquías entre lo real y lo imaginario y en la que la noción de utilidad pierde relevancia.

Manteniendo todavía la alusión a la novela de García Márquez pudiéramos encontrar analogías entre este catálogo de motivos fotográficos y un inventario de los regalos que el gitano Melquíades dejó a José Arcadio Buendía en sucesivas visitas a Macondo: dos imanes, un catalejo, una lupa, un astrolabio, un laboratorio de alquimia, una dentadura postiza, un bloque de hielo, una estera voladora, la máquina de la memoria y -no podía faltar- un laboratorio de daguerrotipia. Como en la propia obra de Patricia Lagarde, este listado incluye objetos con propiedades naturales, instrumentos y adelantos científicos, objetos mágicos y fantásticos, sustraídos de su ámbito original y puestos a prueba en un nuevo contexto.

Esta comparación nos invita a preguntarnos sobre la componente narrativa de estas obras, intuyendo una afinidad con la literatura fantástica, un punto de conexión con el realismo mágico, una herencia de los relatos de viajeros, alquimistas, magos y detentores de toda suerte de saberes, más o menos ocultos. Aunque tal vez el referente principal en este caso no es la figura del sabio, sino el saber mismo, no como algo contenido en las

cosas o en los textos, sino como algo elusivo, que se desvanece en el encuentro entre la verdad y el misterio.

Por otra parte, la peculiaridad de los objetos mencionados nos remite a la también peculiar y diversa iconografía de estas obras, cuyo fundamento es el objeto, en diferentes acepciones: objeto fotografiado y objeto fotográfico, objeto-libro y objeto-impresión, objeto encontrado y objeto elegido. Voy a reescribir aquí la palabra *fundamento* para aludir a lo arcaico, lo básico, lo primigenio, aquello desde lo cual se produce un símbolo. Los objetos en las fotografías de Patricia Lagarde vienen con esa responsabilidad de lo simbólico: preservar lo original, esbozar su posibilidad, prometer su reencuentro. En ese sentido, poético más que pragmático, es que este arte puede ser entendido como una suerte de arqueología.

Y sin embargo nos queda abierta una tercera posibilidad: la de que esta atracción por el archivo se resuelva por medio de simulacros de exhumaciones y registros. El inventario entonces sería un listado de hallazgos absorbidos por la lógica de la colección, de acuerdo a esa fascinación por las tipologías de que hace gala una extensa zona del arte actual. En ese caso, podríamos presentir por debajo del acto fotográfico -tan intuitivo y tan afectivo como es- la inclinación por esas formas de racionalidad y de organización que se encuentran a menudo asociadas a las operaciones de clasificación y catalogación.

Siguiendo esta lógica pudiéramos establecer una momentánea simetría entre la lista de Melquíades y el inventario de objetos dejados en la Luna por sucesivas expediciones, que reproduce parcialmente Patricia Lagarde como parte de la instalación titulada *Inventario arqueológico de los objetos abandonados en la Luna*. Si dejamos cada uno en su propio contexto, ambos conjuntos de objetos remiten a valores opuestos respectivamente. De un lado la maravilla, la curiosidad, la fantasía y el deseo de saber, la necesidad de reinventar la realidad y de proyectar en el mundo la voluntad humana; del otro lado el residuo, la contaminación y la vulgarización del objeto de deseo y fascinación.

*Inventario arqueológico de los objetos abandonados en la Luna* es una obra básicamente textual. El único elemento figurativo es una fotografía de la Luna que, en su relación con el texto descriptivo, parece ilustrar la contradicción entre dos representaciones de la distancia: la primera transforma la distancia física en distancia aurática de un objeto mítico, que es también objeto del deseo, más bello en tanto más inaccesible; la segunda es la distancia del deseo cancelado por toda la operación política, tecnológica y discursiva que constituye el trasfondo de la “conquista” del espacio.

No obstante, en el contexto de la obra de arte, el inventario (posiblemente realizado por la NASA) puede leerse también como una ficción poética, por su estructura sintáctica y semántica (cada elemento del listado puede ser leído como si fuera un verso y cada cosa es resignificada en su imprevista cercanía con otra cosa), por su manejo de lo insólito y su potencial metafórico (la lista incluye desde cinco banderas norteamericanas hasta 96 bolsas de orina, heces fecales y vómito, desde una pluma de halcón hasta un fragmento de lava del lago Devil, y desde una galería diminuta con dibujos de artistas norteamericanos hasta una docena de cámaras Hasselblad) y finalmente por la sugerente yuxtaposición entre lo ordinario de los objetos y lo extraordinario de su localización.

Si repasamos la descripción de algunos de los objetos representados en la serie *La imagen evanescente* encontramos que también ahí domina una lógica de lo residual y lo disfuncional, incluso de la frustración, que está en la base de su metamorfosis en imagen poética. *Family Portrait* muestra el soporte en blanco de lo que fue un retrato de familia, dejado en la superficie lunar por el astronauta Charles Duke. *Just in Case* es una pieza que reproduce la carta que mandó a redactar Richard Nixon para leer en caso de que los astronautas murieran durante la transmisión televisiva de la misión del Apollo 11. *Lost Films* son dos fotogramas copiados de la película que se borró en la NASA por accidente y que mostraba la llegada del Apollo 11 a la Luna. *Foot Print* es la fotografía de la huella que dejó Armstrong en la Luna. La imagen se complementa con la frase que dijo el astro-

nauta en una entrevista: “Espero que alguien suba ahí uno de estos días y borre la huella que dejé.”

Independientemente del sentido que pueda tener esa frase de Armstrong en su contexto, lo cierto es que en esa serie de Lagarde, el borrar tiene implicaciones particulares. Por un lado, el borrado es una especie de mutación semántica del documento, que afecta su consistencia como signo icónico e indicial, aun cuando siga siendo residuo, consecuencia o confirmación de los hechos a los que se refiere. Por otro lado están las connotaciones de catástrofe, accidente, fatalidad, que van creando una narrativa alternativa a la historia oficial y que tocan de alguna manera, no sólo la funcionalidad, sino también la consistencia física del objeto, incluso del objeto fotográfico.

El tríptico *La Luna no revelada* es un buen ejemplo de cómo trabajar con esa afectación del objeto fotográfico. Según relata la autora, la obra surgió como resultado de un accidente, ya que el papel usado para imprimir las cianotipias era demasiado frágil y no soportaba el contacto del agua para revelar las imágenes. De manera que las piezas fueron expuestas sin revelar y la luz continuó afectando (borrando) las zonas no reveladas. El papel fue cambiando de color y la figura de la Luna fue desapareciendo poco a poco.

Todas estas representaciones están en el borde de lo fantasmagórico. No porque sean engañosas, sino porque tienen una materialidad y una objetividad precarias. Están unidas por una narrativa del desvanecimiento y la disolución. Se refieren a lo que desapareció, cuando no a lo que está destinado a desaparecer o mutar. Y esa inestabilidad alcanza a la definición del documento: texto que gira alrededor de una ausencia y la confirma.

El proyecto *Luna*, que tiene como centro un objeto tradicionalmente idealizado e ideal para la nostalgia, trabaja sobre los cambios en la simbología del mismo una vez que ha dejado de ser inalcanzable y utópico. Después de definir su estilo intimista y un poco melancólico en proyectos como *Mapa entomológico*, *Ars combinatoria*, *Melancolía* o *Lo infraordinario*, que se mantienen dentro de los límites del arte fotográfico, tanto por sus solu-

ciones técnicas como por sus elecciones temáticas y que, en general, parecen referirse a realidades internas y a espacios y tiempos ilocalizables, Patricia Lagarde, en el proyecto acerca de la Luna, desplaza muy sutilmente esos límites para acercar más su obra a las prácticas del arte contemporáneo, mientras localiza su tema en un contexto histórico más definido.

Eso justifica en parte la diversidad de opciones técnicas a las que acude Lagarde -impresiones, instalaciones y vídeos, apropiaciones, citas y otras modalidades de tratamiento crítico del texto-, pero explica sobre todo el desplazamiento del objeto desde un campo afectivo a uno más conceptual y racional. En ese sentido la serie *Cinco banderas en la Luna* es la más completa del proyecto<sup>1</sup>. Las imágenes reflejan el desgaste de los objetos por el tiempo y la intemperie. Las banderas son casi irreconocibles, las franjas y las estrellas se han borrado. Si estas representaciones tratan con un sentimiento de orgullo nacional no es como se trata con algo actual y vital. Por lo demás esos significados no valen por sí mismos, sino que deben ser ubicados en el contexto de una investigación sobre el objeto fotográfico. Lo que está explorando esa obra es la conformación de la fotografía como objeto débil, una vez que se ha llegado a cierta equivalencia entre el desvanecimiento de la materialidad del signo y el desvanecimiento de su referente y, sobre todo, el debilitamiento de la potencia ideológica y persuasiva de la representación.

Nada de esto se realiza sin una cierta dosis de ironía. El video *Machinery to see the Moon* mezcla la grabación de audio del momento en que Armstrong pisó la Luna, con el fondo musical de la canción *Life on Mars*, de David Bowie, en una narrativa visual que a su vez me recuerda el *Viaje a la Luna*, de Meliés. Cuando vi esas obras por primera vez, recordé la novela *El regreso de Conejo (Rabbit redux, 1971)*, de John Updike, en la cual el primer viaje tripulado a la Luna y su desmesurada cobertura televisiva sirven de telón de fondo

---

<sup>1</sup> *La imagen evanescente* tiene una versión de esa serie, en la que se incluye una sexta bandera, totalmente borrada.

al drama doméstico de un hombre mediocre, mientras se recrudecían la guerra fría, las luchas por los derechos civiles de los negros, la guerra de Viet Nam y la combinación entre dictaduras y guerrillas latinoamericanas. El escepticismo ante la grandilocuencia con que era descrito el acontecimiento queda resumido en el siguiente pasaje:

Las noticias de las seis sólo hablan del espacio, del vacío: un calvo manipula unos juguetitos para mostrar las maniobras de acoplamiento y desacoplamiento, y después un grupo de expertos conversa sobre el significado del acontecimiento para los próximos quinientos años. Mencionan a Colón a cada momento, pero por lo que él entiende, en ese caso ocurrió todo lo contrario: Colón viajó a ciegas y encontró algo, estos tipos saben exactamente adonde apuntan y es una gran nada...