

CALLES CORTADAS

Mariela Leal (Argentina)

Licenciada en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile
lealmariaeliana@gmail.com



Fig. n°1: Mala Leche. Casa de la Cultura. Bienal Santa Cruz. Bolivia, 2010.

La obra de Mariela Leal trabaja remarcando límites. Los lindes extremos o demasiado sutiles que sostienen y estorban el trabajo de la memoria, pero también los que subrayan y, al mismo tiempo, desvanecen las fronteras del espacio de la representación y los contornos de la subjetividad. Todos ellos son límites pulsionales, ambiguos: suponen el planteamiento de una línea que demarca las posiciones y, simultáneamente, una tendencia a transgredir la divisoria, de cruzarla de ida y vuelta. O de concebirla borrosa e inestable. ¿Qué distingue lo que ocurrió realmente de lo que sólo fue imaginado o soñado, de lo que pudo haber ocurrido, de lo que tuvo que suceder y no se cumplió? La memoria necesita tanto retener como olvidar. Implica un dispositivo de corte, un mecanismo capaz de agrandar y reducir los objetos, de deformarlos, sustituirlos. Olvidarlos.

En cuanto remiten a juguetes, los peluches levantan una escena familiar sosegada por infantiles ternuras. Pero toda alteración en ese mundo construido, y como tal, contingente, disloca los sentidos y cambia el signo de lo expuesto. Lo más cercano resulta propicio a convertirse en principio de lo más extraño. Una otredad que, en cuanto está próxima y no se muestra, actúa como el paradigma de la amenaza. Es lo siniestro, lo *Unheimliche* freudiano, lo cercano-ajeno que se muestra más inminente en cuanto no logra ser localizado e identificado. Es la advertencia de un peligro sin lugar y sin nombre, diferido siempre en su presencia imposible: sin tiempo.

Esa dimensión de espectralidad –lo siniestro transcurre siempre en un espacio fantasmático– impide que la obra se cierre en pos de un solo sentido. Enseguida los muñecos, aumentados desproporcionadamente en sus escalas y, mutilados en sus cuerpos blandos (vuelto partes, desechos de sí), precipitan y disparan cuestiones dispares. Vinculados con los textos que la acompañan, la instalación provoca interrupciones y cortocircuitos varios. Se abre al tema de la violencia social, familiar, humana; a los ámbitos confusos de la micropolítica, del poder que atraviesa lo cotidiano, de lo que, vagamente, aspira desde lo nimio a devenir inscripción pública y marca ética. Reenvía a la cuestión oscura de la memoria y sus itinerarios vagos, sus operaciones tramposas, sus resultados parciales. Supone siempre la turbación perversa que despierta el objeto cuando responde y esquiva la demanda del deseo. Se enreda con otros discursos, visuales, escritos o sonoros, que complican y posponen su trámites.

Pero, ya quedó señalado, la instalación de Mariela también se encuentra cruzada por comentarios acerca de la institucionalidad del arte. Por un lado, recalca los vínculos transversales entre Asunción y Santiago: la exposición del proyecto de la muestra hace hincapié en el cruce de entidades galerísticas y museales situadas en uno y otro lado: la Fundación Migliorisi y la Galería Metropolitana. Por otro, la instalación interviene la economía de circulación del espacio del museo entrecortando e interfiriendo el tránsito. Recuerda, así, ciertamente, lo intrincado del paso en los circuitos del arte, pero también, nombra el extravío, el laberinto y el obstáculo: figuras clave de la memoria. De una memoria que intenta reconstruir el itinerario (perdido) de la infancia –admitir los melancólicos desvíos que exige la falta– para poder indicar, fugaz, confusamente, algún breve lugar sustraído a la amenaza.

Ticio Escobar



Fig. nº2: Lugar Sin Nombre. Americanidade MAC. Individual Colección Permanente. Fortaleza, Brasil. 2009



Fig. nº3, 4, 5, 6: Lugar Sin Nombre. Americanidade MAC.Individual Colección Permanente. Fortaleza, Brasil. 2009







Fig. nº7: Jugarreta. Centro Cultural Palacio de la Moneda, Santiago, Chile. 2011.