

El cuerpo y la ciudad

Fabiola Camacho Navarrete

DURANTE EL *FEMINISM GLOBAL* DE 2010, la artista visual sinaloense Teresa Margolles expresó: “las morgues funcionan como termómetros de las sociedades. Los cuerpos depositados en ellas cuentan las historias subterráneas de las metrópolis. En los restos quedan impresas las cartografías, extraviadas o invisibilizadas, de los murmullos o gritos de una urbe que cumple con sus habitantes la otra parte del ciclo vital, la muerte”. Desde 1999 y hasta inicios del año 2000, el colectivo SEMEFO resignificó el dolor de los moradores de esta región. En sus piezas y *performances* manifestaron mediante la vida del cadáver la irrecuperable visión de Anáhuac. Teresa contribuyó a preparar la taxonomía de la ciudad en su faceta de despojo, la reconstrucción de las narraciones que son deslizadas sobre la plancha de asfalto.

La ciudad de México nace muerta. El *corpus* urbano se presenta desde su concepción de extrañamiento; una pátina que imposibilita la mirada, o quizá la dota de una óptica distinta para observar a quienes nos concentramos sobre el Mictlán. Los cuerpos que Teresa en su labor artística ha rescatado en más de dos décadas conforman mapas rizomáticos: raíces que al desplegarse bajo tierra por variados caminos edifican un todo. Éstos sitúan, desde la sensación de pérdida y desasosiego, al espectador analfabeto de los tránsitos atravesados por los restos de quienes gritan mediante la violencia expuesta sobre sus cuerpos: la calidad de vida es una condición nula, carente de sentido. La idea es condensada en la imagen, cada vez más común, del cuerpo dejado a su suerte; ésta rompe el interdicto que desde la lectura de Georges Bataille pronuncia la condición universal de enterrar a los vivos. Régis Debray sigue la tesis y explica que el espectro vuelto en *Imago* nos prohíbe ver la putrefacción corpórea; permite revalorizar al muerto, traerlo a la vida en forma de ídolo. Mediante la figuración plástica, el deseo de seguir al muerto es arrancado de la conciencia.

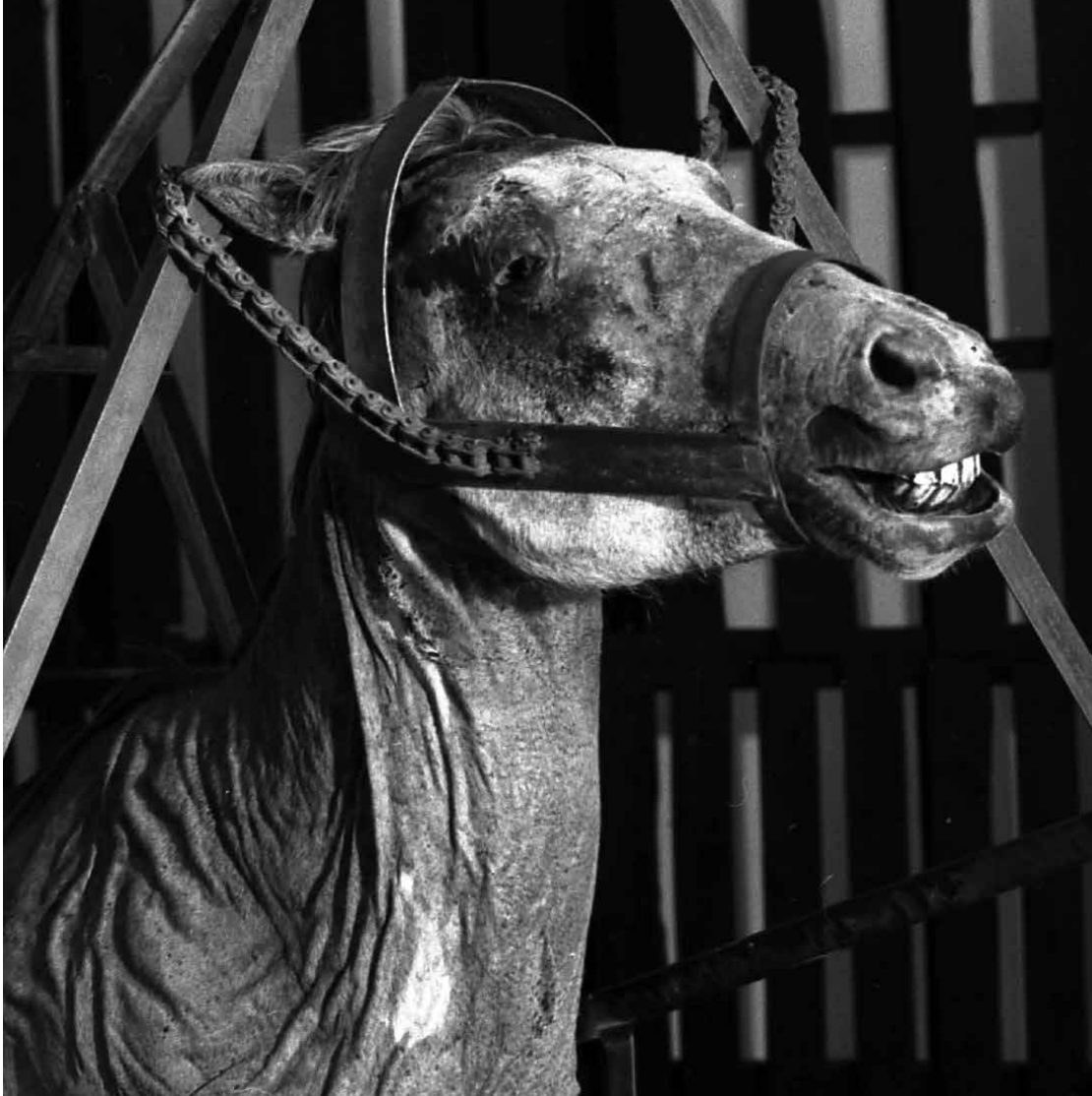
En la historia de la muerte resulta comprensible la utilidad de la efigie durante las exequias de los ritos funerarios occidentales. La vida abstraída en una imagen representa una extensión de la dignidad, actúa como restitución de la pérdida. La copia del ser fallecido representa la necesidad de extender la memoria de la vida. No debe ser fácil exhumar un cadáver. El horror que produce el despojo aclara el único destino al que todos seremos llamados: produce fantasías de angustia y terror por lo inevitable. Incertidumbres que nacen en la conciencia del hombre occidental y que dan lugar, por ejemplo, al sentido gótico exorcizado a través de la copia repre-



La Justicia, Grupo SEMEFO, 1994

sentada en piedra, lienzo o palabras. Como lo establece Debray: “entre el representado y su representación hay una transferencia de alma. Ésta no es una simple metáfora de piedra del desaparecido, sino una metonimia real, una prolongación sublimada pero todavía física de su carne. La imagen es el vivo de buena calidad, vitaminado, inoxidable. En definitiva, fiable”. Sin embargo, debajo del cadáver sólo hay tierra y piedras: capas de la historia que busca su salida. Los cuerpos que normalmente llegan al Servicio Médico Forense (SEMEFO) de la ciudad de México son encontrados a lo largo de las avenidas, sobre las vías de los metros, en las casas abandonadas, en tugurios y en otros intersticios; cuerpos que han perdido su condición humana y que, por decisión propia o no, han dado paso a confrontar la circunstancia de vida en la tierra prometida para los mexicanos.

Pero no sólo sobre las piedras y debajo de ellas nos topamos con el cadáver. Los flujos de la muerte, como los de la vida, encuentran toda clase de vías emergentes para preñarnos. Una de las piezas que Teresa, dentro de su trabajo individual, presentó en el año 2002 se titula *El agua de la ciudad de México*. El proceso de creación se dio paso desde el año 2000, cuando la artista comenzó a recolectar el agua residual de las morgues, los chorros con los que son lavados los cuerpos para iniciar el proceso de exploración y desarticulación. Con ayuda de una máquina el líquido fue condensado en una sala de exhibición para impregnar con el vapor a quienes con el contacto del flujo dejaron de ser simples espectadores. La acción fue llevada a cabo bajo la tesis de que el líquido residual de las morgues, al ser distribuido por el sistema de captación de aguas residuales, será vertido en los vasos reguladores desde los cuales se evaporará hasta la atmósfera. Se constituye el ciclo mortuorio del agua. Este flujo



Lavatio Corporis, Grupo SEMEFO, 1994

que mediante la lluvia nos entregará sin postergación la muerte colectiva. No sólo la piedra sepulcral da cabida a la muerte, también las nubes forman parte del rito.

La muerte es la fuerza hidráulica que desata la imagen de la ciudad. En 1917, Alfonso Reyes publica su *Visión de Anáhuac* escrita en 1915 desde Madrid durante su exilio. La Decena Trágica fue la encargada de incitar no sólo la álgida pluma de Reyes, sino la memoria moderna de la ruina en la otrora región más transparente. La Plaza de la Ciudadela, esa misma por la que deambulo cotidianamente en espera de mi propio ocaso, se convierte una vez más en uno de los lugares donde será inaugurada la convulsión por la sangre. El lugar común es instaurado el 9 de febrero de 1913 con el asesinato del General Bernardo Reyes, hecho por el cual el joven Alfonso transitará, como cualquier otro fantasma, por tierras que también, años más tarde, compartirán la misma convulsión. Es el inicio de la lucha el que abre, a partir de un brutal desgarramiento en la metrópoli y sus moradores, preguntas, juicios y prejuicios

sobre la destrucción de la ciudad que se desvanece en el alba. Otro joven cómplice del lacerante fragmento, Francisco L. Urquiza, retrata en *La Ciudadela quedó atrás* las múltiples historias de muerte, insurrección y crimen que ocurrieron en el sitio. Desde una peculiar embestidura se permite analizar e incluso criticar las aberraciones observadas en la naciente urbe moderna. Su juventud exaltada por la incandescencia de sus ideas logra consolidar un retrato desgarrador del cuerpo que ha nacido fragmentado. La Ciudadela, como otro trozo del cuerpo, externa las dolencias de quienes viven y mueren cotidianamente.

Sin embargo, Reyes mediante su *Anáhuac* desea construir una imagen, un daguerrotipo de una ciudad que debe mirar hacia su origen, el esplendor al que se enfrentan los hombres a caballo en el primigenio contacto con el apellido materno de nuestra urbe. Un testimonio gozoso incluso, pero que traduce una extrapolación del dolor que le causa la pérdida de su padre y la ciudad. La belleza del valle ante lo ominoso

del deceso exhibe un cuerpo que reclama lo que le ha sido despojado: la vida digna. Veintitrés años más tarde, Reyes da seguimiento a tal extrapolación y da paso al residuo que deja la historia y el ciclo natural de la vida: la aridez constituida en *Palinodia del polvo*. Por las arterias de la urbe no fluye más el agua viva, por su aire no queda sino la arena que atraganta. Su corazón ha sido desangrado y lo único resultante como venganza para quienes la hemos devastado es el polvo que nos mineraliza, nos conforma de piedra, como él mismo lo condiciona:

Último estado de la materia, que nació entre la bendición de las aguas y —a través de la viscosidad de la vida— se reduce primero a la estatuaria mineral, para estallar finalmente en esta disgregación diminuta de todo lo que existe. Microscopia de las cosas, camino de la nada; aniquilamiento sin gloria; desmoronamiento de inercias, “entropía”; venganza y venganza del polvo, lo más bajo del mundo.

Casi setenta años después la vida digna no ha sido encontrada. En la ciudad contemporánea ya nada sorprende. Su condición es terminal. Sus moradores tenemos la costumbre de personificarnos dentro de ella como enfermos de sida o cáncer a quienes una enfermedad o síntoma nuevo ya no alarman, tan sólo aceptan, incluso de manera elegante, su estado de salud. Mi abuelo paterno, nacido un año antes del deceso histórico del general Reyes, con tono de sorna exclamaba: “pena de muerte al que llegue a viejo”. Sin embargo, la ciudad siempre desea escapar de ambas condiciones, de la vejez y la muerte. Sin pena, siempre trata de renacer. Esa es otra de sus cualidades, un cuerpo que muta constantemente como el virus que se replica, que intenta escapar o renacer. La enfermedad también exuda vida, una savia singular, pero imprescindible.

Guadalupe Nettel inicia su novela *El cuerpo en que nací* con la declaratoria de su condición: “nacé con un lunar blanco, o lo que otros llaman una mancha de nacimiento, sobre la córnea de mi ojo derecho”. Una pátina, una cualidad que consigue generar una experiencia de extrañamiento en el lector. Su ojo nos lleva por lugares de la ciudad que Nettel sobrevivió durante su infancia

y adolescencia. Un escenario acuoso pero con una mancha donde son concentrados los males que logran hermanar a las biografías de quienes llegan a la ciudad de México en busca de la libertad que les fue negada en sus países. Mediante su ojo izquierdo, pues el otro de día deambula tapado, mira las realidades comunes pero no menos perturbadoras de la clase media. El ojo es una unidad independiente: encara la práctica del voyerismo. A través de la ventana, su pupila retrata, por ejemplo, la inmolación de su única amiga, una niña chilena que, de forma madura, decide no existir más.

La óptica de Guadalupe construye un singular cosmopolitismo, producto del mapa que su ojo traza de Villa Olímpica a Cuernavaca; de Aix-en-Provence al centro de la ciudad de México; del Reclusorio norte a Santiago y de vuelta a su cuerpo. Dicha cartografía la despliega durante una sesión psicoanalítica donde rescata su necesidad de transferir y aceptar las dolencias, de su cuerpo y la ciudad, en una unidad. Al final, la sesión cierra con una confesión que une toda su experiencia:

El cuerpo en que nacimos no es el mismo en el que dejamos el mundo. No me refiero sólo a la infinidad de veces que mutan nuestras células, sino a sus rasgos más distintivos, esos tatuajes y cicatrices que con nuestra personalidad y nuestras convicciones le vamos añadiendo, a tientas, como mejor podemos, sin orientación ni tutorías.

El reconocimiento de cada pérdida nos hace identificar la conexión natural que tenemos entre nuestro cuerpo y la tierra sobre la que sepultamos a nuestros muertos. La acción representa un doloroso pero necesario acto de amor, una imagen que por perturbadora que nos parezca nos pertenece y nos constituye como seres humanos. Nada está perdido, las grietas, los despojos, el salitre y los humores diversos son los elementos que emplazan el desvanecimiento de la ciudad. Ella es un cuerpo que construimos mediante nuestras acciones, una unidad a la que dotamos de memoria y sobre la cual quedan fijados, aun en sus intersticios, nuestro deambular por la vida, nuestra lucha cifrada entre el valle y el Mictlán. ■■