## Magali Lara: Animaciones

Dra. Laurence Le Bouhellec Guyomar Profesora-investigadora (tiempo completo) de la Escuela de Letras, Humanidades e Historia del Arte de la Universidad de las Américas Puebla





'n libro, quizá más aún en su modalidad de catálogo de exposición, es siempre en sí algún tipo de testimonio de determinado tipo de emplazamiento en el mundo de quien, la artista en este preciso caso, lo haya inspirado y, directa o indirectamente, generado. Porque no hay arte per se sino solo y necesariamente el arte de determinada persona que vive y sufre, recuerda y olvida, viaja, trabaja e idea, mujer, esposa, viuda, compañera, hija, hermana, madre, artista, feminista, pareja. Y no solamente porque -tal como suele suceder en el género del catálogo- aparecen imágenes de las obras que se presentaron en determinada exposición de la autoría de determinada persona, sino también porque en este preciso caso es la voz misma de la artista, sus propias palabras, las que guían puntualmente la secuencia de las reproducciones de las obras página tras página.

Esto me parece algo digno de destacarse, ya que en muy contadas ocasiones la voz y las palabras del o de la artista suelen incluirse en un catálogo. Y en este caso, me atrevería a decir que contamos con una especie de bitácora existencial, ilustrada con un arraigo extremadamente personal en lo vivido y narrado con una puntual y requerida precisión para llegar a definir, con toda lucidez, la producción plástica que se origina y desprende a partir de ahí.

Pocas veces decibilidad y visibilidad se logran articular y retroalimentar con tanta perfección. En este catálogo son cinco los textos escritos por Magali Lara, que se vienen posicionando de manera privilegiada justo antes de la visibilidad de las obras con las que se enlazan; palabras que nos llevan al campo de la imagen; palabras que son el decir de la cristalización de los específicos campos de formas y colores, que integran la imagen en todos y cada uno de sus respectivos campos de manifestación sensible; palabras que decantan en imágenes o imágenes que decantan en palabras, según como decidimos hojear el catálogo.

Estos cinco textos son -siguiendo su orden de aparición-: Apuntes sobre este proyecto (2012); El paisa-

je interno: Después de la lluvia (2012); El paisaje interno: Glaciares (2009); La identidad de las palabras: No me acuerdo (2006); La identidad de las palabras: Un posible día (2012).

Estos cinco textos emplazan a la artista y a su obra desde las particularidades circunstanciales de su ser en el mundo, como ser en el tiempo (extracto de El paisaje interno: Glaciares): «No intentaba describir el paisaje, sino expresar la emoción y la conexión con mi historia personal... [porque] para mí no hay tal cosa como lo abstracto; creo que las formas también hablan de estructuras emocionales, de maneras de entender el tiempo y el espacio».

Esta historia personal es, en primer lugar, la que transcurre en el pequeño mundo de la casa en un determinado paisaje urbano, de las charlas entre hermanos, de las relaciones a veces puntualmente complejas y difíciles entre los diferentes miembros de la familia, más aún cuando surge la enfermedad de la madre y su consecuente y peculiar proceso personal de reconfiguración del tiempo. Pero es también el mundo de los recorridos y viajes a la Patagonia, por ejemplo, viaje en el espacio, claro, pero también viaje en el tiempo y en el ser interno de cada uno de los integrantes de aquel viaje: «Nunca tuvimos un viaje que pudiera juntar de manera tan intensa nuestras biografías con la de nuestras nacionalidades y nuestro pasado."

Porque el ser en el mundo como ser en el tiempo es ante todo un ser emplazado, desde los múltiples juegos

arte



de relaciones sensible-afectivas que él va tejiendo y que se van tejiendo a su alrededor, involucrando de manera privilegiada a otros seres animados pero también a cualquier otro tipo de elementos que se van posicionando en su espacio vital, dando así la bienvenida a cualquier tipo de *transfer* o proyección o identificación: "Mi identificación con un árbol podado fue lo que me llevó a considerar las formas de la naturaleza como un posible vocabulario."

Y quizá más que las formas como tales de la naturaleza, será la energía que las recorre y que les permite ser precisamente este tipo de forma y no otra; pensemos por ejemplo en la peculiar energía que permite a la hierba perforar el concreto para apropiárselo y volverlo parte de la naturaleza otra vez, señalando de paso que la lectura fragmentada del mundo que se nos sue-

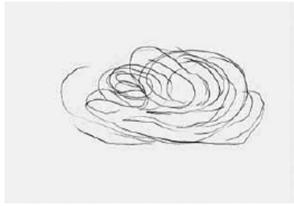
le imponer, como lectura dicotómica también, no es más que la expresión de una aprehensión no solamente abstracta de este mundo, sino también totalmente ciega a la vida misma que la anima.

Y voy a decir ahora que no he podido dejar de pensar que *Animaciones* se estructura precisamente a partir de *ánima*. Y según el diccionario de Antoine Furetière, un paradigmático diccionario francés del siglo XVII, animar es meter un alma en un cuerpo para darle sentimiento y movimiento. Meter un alma en un cuerpo para darle sentimiento y movimiento, eso me parece que es lo que logra precisamente hacer Magali Lara en sus distintos campos de producción de imágenes, sea en movimiento, sea aparentemente estáticas pero en las que se percibe más bien un movimiento puntualmente detenido solamente para que se pueda visualizar, solamente para que se pueda representar y fijar puntualmente en el lienzo o en el tipo de soporte que sea.

Y me gustaría pensar que cuando le doy la espalda a la obra, se vuelve a animar, precisamente. Porque el alma, el ánima, dice Furetière en otra parte de su diccionario, no es más que la forma sustancial que proporciona vida a los







cuerpos, sean cuerpos de vegetales, cuerpos de animales, cuerpos de minerales, cuerpos de metales, etc. Todo, finalmente, de una manera o de otra tiene algo de ánima y depende mucho de nosotros saberla percibir y aprehender, más aún cuando nuestra relación con el mundo y sus diferentes componentes se viene estructurando desde esta peculiar carga sensible-afectiva que en ya muy lejanos horizontes culturales se fue posicionando y entendiendo como *aestesis*, como alguna manera de relacionarnos con el mundo por medio de nuestra razón sensible y no por el polo meramente racional sobregobernado por el logos.

En palabras de Magali Lara: «...no fue sino hasta la experiencia de mi viudez que descubrí que el paisaje nos habla desde un lugar sentimental». Pero también: «... tanto Mondrian como Beuys me mostraron que no podemos ser literales si queremos que la imagen no pierda su vitalidad».

A estas observaciones de la artista, me voy a permitir agregar un comentario: ¿será entonces que la producción plástica de Magali Lara se pueda entender como expresión de un específico formismo? Entendiendo por formismo la expresión de un determinado vitalismo que nutre las formas generadas y expresadas por la artista, y rotundamente opuesto, claro, a cualquier tipo de formalismo que sugiere la aprehensión a priori de las formas del arte por medio de las categorías de lo abstracto o de lo no abstracto.

Bien parece ser, quizá paradójicamente, que lo categorizado como arte abstracto sea todo lo contario de lo que sugiere la palabra como tal a la hora de aprehender la obra, no desde el mero campo de las formas coloreadas que cobran vida sobre algún tipo de soporte, su peculiar campo de manifestación sensible, sino desde las condiciones de posibilidad de la misma obra, la experimentación de determinados campos de afectos y su puntual transferencia a algún campo de visibilidad.

Ahora bien, veamos qué sucede con el ánima, nuestra ánima o el ánima de nuestros seres queridos cuando queda atrapada por las configuraciones del tiempo. Porque si nuestra vida práctica, nuestra vida cotidiana, nuestra vida individual en sus respectivas y puntuales modalidades de lo colectivo, de lo privado y de lo público, está definitiva y necesariamente determinada por los afectos de la memoria, resulta también igualmente influida por las formas del olvido, aunque este segundo proceso fluye en nosotros de manera más inconsciente la mayoría de las veces.

Y se puede llegar a pensar entonces que nuestra relación con el tiempo está mucho más definida por el olvido que por la memoria, en el sentido que es; precisamente, el olvido que posiciona a la memoria, como tal,

CIENCIA

validándola o poniéndola simplemente en jaque en determinado momento a la hora de manifestarse con fuerza, puntos de ruptura vivencial. Pero es el olvido también que nos define en nuestro emplazamiento o reemplazamiento en el mundo según las etapas de nuestra vida. ¿Qué podría ser de la memoria si el olvido no ejerciese de manera continua su trabajo demoledor?

No lo sabemos. Pero lo que sí sabemos, es que demasiado olvido destruye la memoria y, por ende, destruye al ser mismo que somos o que hemos intentado ser. Dicho en otros términos: ser en el tiempo es ser en el tiempo de la memoria, tanto como ser en el tiempo del olvido. Y siento que ahí hay como un *leit motiv crescendo* en la obra de Magali Lara, que termina posicionando al ¿qué soy? de la artista frente a la trama específica de lo vivido, claro, pero también y sobre todo de lo recordado o no entre los seres más cercanos del entorno familiar.

Qué tanto el puntual emplazamiento de un ser querido y cercano en el ámbito de la no memoria termina por hacer tambalear a todo el entorno que lo incluía de manera imprescindible. Qué tanto lo podemos olvidar. Qué tanto lo podemos recordar. Qué tanto lo debemos olvidar. Qué tanto lo debemos recordar. Tal es la específica problemática del ser en el mundo, en el tiempo.

En palabras de Magali Lara (extracto de *El paisaje interno: Glacia-res*): «Escuchar el sonido del glaciar, el derrumbe, ese hueco que se oye, fue volver a escuchar el derrumbe familiar que hace muchos años había sido incapaz de poner en claro en mi mente. Como en los fragmentos que vi vagar en el lago, hay belleza dentro de esta pérdida: puedo atravesar mi infancia de nuevo, de mano de lo mejor de mis padres».

En este mismo sentido, qué

tanto a partir de la muerte de un ser querido debemos recordar, debemos olvidar. Vuelvo a citar a Magali Lara (extracto de *El paisaje interno: Glaciares*): «Como en la muerte de mi primer esposo, murió una parte de mí. Como con el árbol podado, hubo un cambio en mi relación conmigo y con el mundo. ¿No es lo que aprendes cuidando el jardín, en la agricultura? Hay que podar para salvar».

Salvarse a sí mismo, claro, pero también salvar a la obra misma que se viene desprendiendo de aquellos específicos rumbos existenciales hacia los que nos van empujando progresivamente tanto las formas de la memoria, como las formas del olvido y que cristalizan por ejemplo en la serie de *Astillas de un suceso remoto* o en *Eco una y otra vez*.

No sé si cabe o puede tener sentido el término de trabajo plástico existencial pero si hay algo que la edición de este catálogo deja más que en claro, en el caso del trabajo que viene realizando Magali Lara desde hace ya varios años, es que si bien se puede manifestar el arte en términos de arte conceptual como algo que remite de manera prioritaria para su entendimiento y lectura al concepto o a la idea de la idea, el arte puede también y de manera radicalmente opuesta a lo anterior revindicar abiertamente su arraigo en lo existencial o en lo vivencial personal para recordarnos, de cierta manera, que el arte si bien es un campo de expresión y dominio técnico, puede haber algo más que la técnica o la idea que nos dé razón del surgir de determinados campos de manifestación sensible. Y en este sentido, la opción de edición de este catálogo resulta totalmente acorde con lo que son los objetivos que la artista se ha ido planteando a sí misma.

Bibliografía:

Lara, Magali. Animaciones. Museo Amparo. México, 2012.

Imágenes:

Catálogo GLACIARES. 2009

Pág. 9 Hielo azul Gouache sobre papel 16.5 x 27 cm 2007

Pág. 13 Glaciares Animación digital (video still) 2008 - 2009 Pág. 14 Astillas de un suceso remoto (3) Lápiz sobre papel 15 x 21 cm 2006

Pág. 14 Astillas de un suceso remoto (5) Lápiz sobre papel 15 x 21 cm 2006