

DE RUINAS, ARQUEOLOGÍA Y SILENCIOS.

Sobre el suelo en bruto no encontramos, aparentemente, nada. La ruina se ha instalado como protagonista, sin intentar disimularla, y siendo precisamente esto, su resto, lo que nos reciba. El espacio de MEMORIA en Carabanchel da la bienvenida a su primer proyecto con el artista Eugenio Merino tomando como excusa esa ruina de aquel pasado industrial y obrero del barrio, reconvertido ahora, y cada vez más, en un barrio que da paso al sector terciario abandonando las factorías y los talleres, o dejando que la cárcel que era símbolo del barrio sea ya solo un recuerdo.

La ruina es, por definición, la “acción de caer o destruirse algo” pero también los “restos de uno o más edificios arruinados”. En esta bienvenida al espacio nuevo de MEMORIA se entrecruzan ambas acepciones, en esta metáfora pura y directa de que lo que ya ha desaparecido da paso a otra cosa.

De la misma forma, el espacio ambiguo que nos recibe es contenedor y contenido, con un simple gesto de presentarse en bruto transmite más que si el cubo blanco se hubiera adueñado del lugar. La huella, el resto y el vestigio del barrio de Carabanchel es protagonista en este espacio para recordar. El pasado se hace presente y, además, nos depara una sorpresa inesperada, en medio del lugar, abriéndose en el suelo como una grieta de la conciencia, como el seísmo que Doris Salcedo creó en la Tate Modern y a través del cual se colaba nuestra conciencia crítica para hacernos reflexionar.

De revisionismos y armarios en la historia canónica

Si hay alguien que concentre en sí todas las contradicciones y dobles lecturas posibles (con fines interesados en muchos casos), esa es la figura de Lorca. Del poeta de Granada se han intentado construir versiones que dulcifiquen una posición abiertamente comprometida como fue la suya durante su corta vida, tratando de hacer pasar por apolítico a uno de los intelectuales de izquierdas más posicionados en la Segunda República. En el informe policial del 9 de julio de 1965 se acusa a Lorca de masón, socialista y de haber llevado a cabo “prácticas de homosexualismo y aberración”. El compromiso político del poeta, su defensa de la causa republicana y su libertad sexual son tres ejes de análisis que aún hoy están en discusión. Es interesante señalar que cuando se publica *Poeta en Nueva York en Cátedra* (edición de María Clementa Millán) se elude cualquier alusión a la homosexualidad de Lorca, ni siquiera en el estudio de a quién se dirigían sus poemas, tal y como señala Carlos Asensio¹. En una comparativa entre la revisión conservadora que silencia un rasgo fundamental en Lorca y la publicación de Lorca y el mundo gay, de Ian Gibson, Asensio

¹ Asensio, Carlos: “Lorca, el icono LGTBI+ que fue ocultado durante décadas”, publicado en El Asombrario (<https://elasombrario.publico.es/lorca-el-icono-lgtbi-que-fue-ocultado-durante-decadas/>). Consultado el 27 de enero de 2024.

propone la observación crítica de las obras del poeta sin tratar de esconder lo que él mismo no escondía: su opción sexual.

La lectura acomplejada y que trata de esconder para quiénes escribían los autores no es algo exclusivo de Lorca. Por desgracia, a lo largo de la literatura nos hemos ido encontrando connatos constantes de volver a meter en el armario a autores y autoras cuyos deseos no eran ocultos por ellos mismos en sus vidas, y que la interpretación posterior ha intentado silenciar. Ocurre con Virginia Woolf y sus relaciones lésbicas y bisexuales, o de manera más evidente aún con Emily Dickinson, que hasta 2012 era traducida del inglés a español con términos que en inglés eran neutros y se masculinizaban en la traducción, hasta que las investigadoras Ana Mañeru Méndez y María-Milagros Rivera Garretas tradujeron 600 de los casi 1.800 poemas que escribió, teniendo en cuenta la diferencia sexual, es decir, usando el femenino para referirse a las mujeres y a las niñas y teniendo en cuenta la relación de vida que unía a Emily Dickinson con su cuñada, Susan Huntington.

El ocultamiento de determinadas figuras y su relectura con un canon atravesado por los prejuicios presentes no es ninguna novedad. Lo que resulta paradójico es que cuando se trata de aplicar una perspectiva de género y profundizar en los contextos y análisis teniendo en cuenta todas estas variables, se nos acuse de presentistas y revisionistas. Como si la existencia misma de un canon no estuviera atravesada por los intereses de quienes lo han construido.

Una brecha en la historia...y en el suelo

En la que es la primera exposición de Memoria en su sede de Carabanchel el artista Eugenio Merino (Madrid, 1975) propone un juego semántico a partir del espacio en bruto. El juego de abrir una brecha en el suelo para situar el cuerpo yacente de Lorca, ese que nunca se ha recuperado, es una alusión no sólo a lo evidente de su fusilamiento y la no aparición de su cadáver, sino al silencio de una figura poliédrica y llena de significado que, como veíamos, sigue envuelta en las tergiversaciones. De Lorca se han dicho muchas cosas y se le ha intentado utilizar por todos los bandos; es curioso este conato de blanqueamiento de un artista cuyo compromiso político nunca negó (es más defendió abiertamente posicionándose como antifascista, homosexual, republicano y de izquierdas) y se intenta colar su literatura bajo un tamiz de posición intermedia que no se corresponde ni con lo que era ni con lo que publicaba.

Es, por otro lado, reseñable la primera colaboración entre el artista y el proyecto de MEMORIA, cuyo corpus de trabajo y líneas de investigación tienen un especial compromiso con una mirada crítica al pasado, pero también con perspectiva de género.

Para la presentación de esta obra este segundo espacio de MEMORIA, Merino ha llevado a cabo una extensa y profunda investigación sobre la cuestión, con el fin de ensamblar teóricamente su propuesta, sin posibilidad de duda. Porque no se trata sólo de enseñar una pieza que impacta por su disposición en el espacio (tenemos que pasar por ella, pisarla, mirarla desde un plano cenital) sino que, en el proceso de trabajo de Merino, este no acaba de perfilar una pieza hasta que el armazón teórico ha sido profusamente desarrollado. Quizá esta sea una de las cosas menos evidentes del trabajo de este artista durante todos estos años de carrera, pero es, sin embargo, una de sus aportaciones máspreciadas. Merino no es un artista de la polémica (aunque algunas de sus piezas puedan acabar en este punto) sino que es un artista que no oculta, no enmascara y que cuando se lanza a enseñar la obra, lo es porque su investigación ha concluido para poder darle sentido en lo visual. Frente a lo espectacular, en el proceso de trabajo de Eugenio Merino el marco teórico juega un papel fundamental, a veces poco visto y necesario de visibilizar.

Es por eso por lo que no ha sido solamente la indagación sobre la figura de Lorca lo que ha construido una base conceptual a esta “Ruina” sino también el contexto geográfico en el que se iba a disponer. La ruina es el resto de un edificio, pero es también, en su definición, la acción de destruir algo, un destrozo, una pérdida, la decadencia... En el asesinato de Lorca se concentra la destrucción de toda la cultura comprometida de la Segunda República. Como señala el profesor Armando Pereira, su muerte no fue casual sino “un acto calculado y propositivo” como correctivo para “una intelectualidad que cerraba filas en torno a la defensa de la República”².

Eugenio Merino recurre al Lorca telúrico, de lo auténtico, del polvo y de la tierra, para convertirlo aquí en monumento y en presencia que se abre en la tierra, como un abismo que se hace presente pese a que se intente esconder. Lorca, el desaparecido más conocido del mundo, es la alegoría de todos y todas las represaliadas en el Franquismo, pero es también la imagen de esas fosas que siguen ocultas, los cuerpos de todos los que no han sido exhumados, el silenciamiento de la represión en pleno siglo XXI.

En un barrio con una fuerte impronta de compromiso obrero, como Carabanchel, Lorca aparece como una presencia que alude a sí mismo y a todos los que siguen bajo tierra. Es la metáfora de lo que hacemos aún hoy: pasar por encima de sus restos como si no estuvieran ahí. En la obra de Merino necesariamente tenemos que pisar incómodamente, no podemos apartar la mirada, el cuerpo se hace presente y nos obliga a entender que formamos parte de ese silenciamiento que mantiene a más de 100.000 personas desaparecidas en fosas comunes en toda España. Si el cuerpo es

² Pereira, Armando: “La muerte de Federico García Lorca”, UNAM, Estudios 60-61, primavera - verano 2000.

político³, aquí la presencia de Lorca es una alegoría de todos y cada uno de los desaparecidos en la represión franquista, que se prolongó mucho más allá de la muerte del dictador. Frente a una acción pública, entendida esta en su sentido teleológico como la destinada a los espacios de lo común, como las plazas o las calles, es precisamente el espacio privado el que puede estar cargado de significado social y de denuncia política, en este caso a través del cuerpo, de algo tan contingente como lo que nos conforma. De esta forma, el cuerpo de Lorca en esta “Ruina” está cargado de significado simbólico y rompe un marco cultural tradicional que impone una diferenciación entre lo público y lo privado, haciendo de este último espacio un lugar para la denuncia. La ruina, en esta obra, se presenta cargada de memoria, con los distintos estratos que han configurado el suelo del espacio, la tierra de Carabanchel, en un paso del tiempo constante, continuo, que, sin embargo, mantienen a sus muertos aún hoy en fosas comunes.

A todos los maricones que, aún hoy, matan

“Te voy a matar, maricón” le dijeron al joven Samuel Luiz en el verano de 2021 antes de darle una paliza mortal. Según la fiscalía “por las palabras, gestos, forma de vestir, tono de voz y apariencia física de Samuel, el agresor interpretó que era homosexual, hecho que desencadenó una reacción aún mucho más virulenta en el acusado por la animadversión a la orientación sexual que le atribuyó”. El asesinato de Samuel Luiz fue un delito de odio y así ha sido juzgado. Hoy disponemos de las herramientas conceptuales y del armazón legal que sitúa en el marco adecuado la violencia que el colectivo LGTBIQ+ sufre en distintas formas.

Con el contexto del presente nos situamos en una arqueología a dos tiempos: la de 1936 y la de 2023. La de “prácticas de homosexualismo y aberración” y la de “te voy a matar, maricón”. Si bien Lorca está siendo paulatinamente recuperado como una figura con múltiples lecturas, atendiendo especialmente a este silenciamiento homófobo que ha intentado, tantos años, devolverle al armario, lo cierto es que la visión de Merino sobre él apunta más allá. Si bien no es la primera vez que trabaja sobre Lorca, con esta pieza el artista quiere hacer presente la ausencia, sin dejar lugar a la duda o a la despolitización. En una obra anterior suya “El monumento al cuerpo desaparecido” (2023) la ausencia era la protagonista, a partir de una máscara de Lorca, vacía por dentro, en bronce. La no presencia del cuerpo era la única forma de presentar la memoria del poeta, aún desaparecido, símbolo del silencio cómplice de toda la sociedad y el Estado. Sin embargo, Merino hace presente a Lorca aquí como imagen fehaciente de todos y todas las personas que, como él, han sido arrojadas al olvido histórico por su condición sexual. Lorca es continuamente reivindicado e interpretado pero el silenciamiento sobre su homosexualidad

³ El cuerpo político como han defendido artistas como Orlan, en una entrevista en «ORLAN: Ceysson et Bénétière»: “Siempre ha considerado que lo privado es político, que el cuerpo es político”.

sigue siendo una tarea reciente y que requiere de una vigilancia continua para no le devuelvan al armario.

Si en la trayectoria artística de Eugenio Merino hemos visto una constante crítica al poder, sus representaciones y a cómo las imágenes eran también portadoras de mensajes de poder e ideología, en esta obra el artista traza un análisis con una crítica política más allá de la habitual y reivindica la perspectiva de género como una herramienta de análisis necesaria para recontextualizar nuestro pasado sin dejar ninguna arista oculta. En proyectos anteriores de Merino vimos ya un interés por visibilizar la represión contra el colectivo LGTBIQ+ en contextos de especial violencia, como en el “Monumento a la Resistencia de la Diversidad” (junto a Avelino Sala), presentado en la NoMade bienal, Art Center Gallery EL, Elblag, en colaboración con la Polish Pride Alliance y con la ayuda de la portavoz de la Fundación por la Igualdad de Polonia, Julia Maciocha. Gracias a esta herramienta de análisis con perspectiva de género sabemos que no existe un modelo femenino para las mujeres ni un modelo masculino para los hombres, al menos no un modelo único, sino que las expresiones de los géneros son múltiples y diversas. De ahí que la “aberración” y el “homosexualismo” de Lorca fueran también una forma de represión política concreta sobre la que, a menudo, se pasa de puntillas. Es este análisis el que nos permite discernir que las “palabras, gestos, forma de vestir, tono de voz y apariencia física de Samuel” provocaron aún más violencia de sus agresores contra él, por romper las normas de lo que la sociedad heteropatriarcal ha dictaminado que deben ser las expresiones adecuadas de lo masculino.

Este Lorca que yace ante nosotras y que tenemos que pisar para contemplarlo es el símbolo político de un hombre mucho más complejo de lo que han intentado relatar. Un artista políticamente comprometido y homosexual, un poeta de la tierra y de las entrañas. Una figura que se sabía en peligro y decidió posicionarse y no huir. Con su muerte se apagaba su vida, pero su obra, su palabra y lo que él representaba no pudieron matarlo aquel día. La ruina que tenemos ante nuestros pies es una reliquia del pasado que habla a nuestro presente y que Eugenio Merino ha llenado de dignidad. Dignidad debida a la persona que era Lorca y dignidad a quienes, como él, han vivido y viven bajo la condena del silencio por una sociedad homófoba que, aún hoy, asesina.

Semíramis González