

MOVERSE PARA NOMBRAR

GALIA EIBENSCHUTZ EN EL CARRILLO GIL

EL GESTO DE DIBUJAR

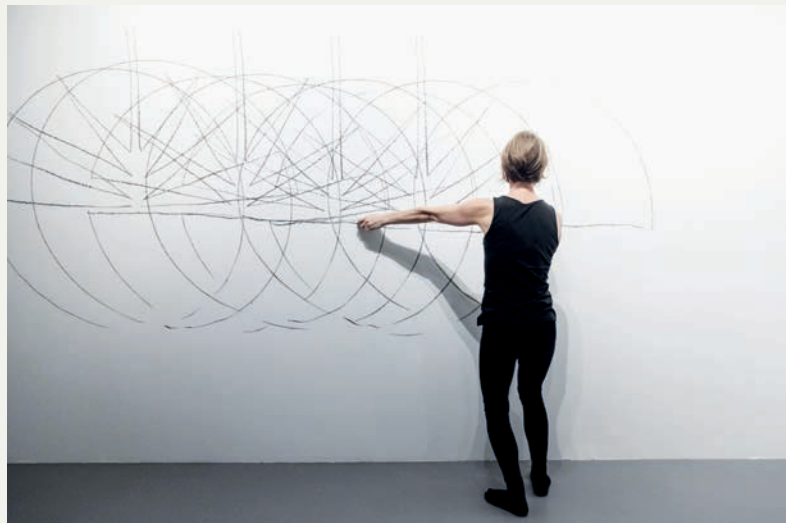
Elva Peniche Montfort

Moverse para nombrar es a la vez una revisión del trabajo de Galia Eibenschutz a lo largo de los últimos diez años y una obra en desarrollo, ya que se estructura a partir de tres piezas performáticas que serán activadas en distintos momentos entre la inauguración y la clausura de la exposición: *Dibujos efímeros* (30 de octubre), *Dibujos de transmisión* (27 de noviembre) y *Terreno vulnerable* (7 de diciembre). Así, la muestra cobra vida lentamente, como los propios dibujos de Eibenschutz, declarando que para ella el proceso artístico es igual de importante que el registro que genera. Esto queda aún más claro porque los distintos episodios de activación son precedidos por ensayos públicos con la artista y diversos colaboradores (músicos y bailarines, entre otros), por lo que el espacio del museo se convierte en una suerte de taller de creación o escenario donde quedan rastros (indumentaria, gises) de las acciones ya realizadas, y otros elementos de utilería esperan a ser empleados.

La obra de Eibenschutz se ubica en el cruce intermedio entre performance, danza y dibujo, los cuales parecen contagiarse constantemente generando una especie de núcleo indivisible. No es el dibujo sino el gesto de dibujar. El trazo, el movimiento y el cuerpo como un todo, y frente a ellos el dibujo cobra sentido fundamentalmente en calidad de residuo o huella. En la obra de Galia ese gesto se convierte en un principio creativo o unidad de producción que se repite una y otra vez en el espacio: ya sea la superficie del lienzo, el muro, el piso, el bastidor, el museo mismo o cualquiera de los anteriores a través del video.

Algunas de las piezas que se exhiben de manera “permanente” en las salas —y que atestiguan los sucesivos despertares de la muestra—, destacan los que a mi parecer son los argumentos más potentes del trabajo de Eibenschutz, en una gran labor curatorial de Anel Jiménez. Y reflejan, con metódica insistencia, las búsquedas de intersección entre medios a los que Galia ha dedicado más de una década de producción e investigación.

La repetición del gesto de dibujar que caracteriza la obra de Eibenschutz la acerca ineludiblemente a la danza. *Cinéticos* (2011), una de



Galia Eibenschutz, performance inaugural "Dibujos efímeros" en *Moverse para nombrar*

las piezas en video, plantea esta relación entre dibujo y danza como una que funciona de ida y vuelta. En ella no sabemos si las dos bailarinas que aparecen en escena realizan una serie de movimientos a partir de los dibujos de Galia; si, por el contrario, ellas o la misma artista —hay que destacar que Eibenschutz tiene también formación como bailarina— ejecutan una coreografía propia que es registrada mediante líneas de dibujo; o si suceden ambos procesos de manera simultánea. El movimiento, el cuerpo y el registro son todos temas de investigación en este ejercicio de traducción múltiple, en el que la artista utiliza, en palabras de Jessica Berlanga, "al cuerpo como herramienta de dibujo y al dibujo como notación de movimiento."¹

En la serie "Dibujos Cinéticos: Círculos, Silueta y Dibujo" con vestido (2011) el dibujo se plantea como una toma de conciencia física de estar en el espacio, de hacerse presente en él. Se trata por eso de una autorrepresentación, ya que funciona, en sentido distinto a la lógica tradicional del retrato (centrado regularmente en elementos "internos" de los individuos), como un testigo de la dimensión y el emplazamiento del cuerpo, es decir, que el sujeto se valora en función de su entorno. De modo que la toma de conciencia también implica un replanteamiento sobre lo espacial. Como diría Víctor Muñoz "la reflexión sobre el espacio no ascéptico, sino contenido desde la vivencia integradora de la persona, parece ser el objeto de las acciones en la obra de Galia".² Como en muchos dibujos de Eibenschutz, las líneas

¹ Jessica Berlanga Taylor, "El inicio del trazo", en *Galia Eibenschutz, Taller Dibujo y movimiento*, Fundación Alumnos 47, Ciudad de México, 2017, p. 19.

² Víctor Muñoz, "Desplazamientos para reconstruir, Galia Eibenschutz en el Chopo", en *ibid*, p. 89.

hacen eco de las extensiones corporales: los diámetros de un conjunto de círculos concéntricos determinan el alcance de los brazos extendidos más allá del torso, o una serie de líneas intermitentes que Galia trazó sobre su cabeza mientras caminaba —a modo de las sucesivas rayas con las que medíamos nuestro crecimiento cuando niños, pero marcadas sobre un eje horizontal—, sitúan el andar de la artista en el espacio. Así, el dibujo es empleado como forma de autoconocimiento o autoconciencia, como una manera de entender los límites del cuerpo. Quizás el dibujo pareciera ser, entonces, esencialmente la medida humana.

La concepción del dibujo de Eibenschutz, esa gestualidad de dibujarse para saberse en el espacio y en el mundo, hace pensar en la expresión más "primitiva" —no en su acepción relativa a lo poco desarrollado sino de lo perteneciente a los primeros tiempos de algo— de la representación humana, el llamado arte rupestre. En particular pienso en algunos de los dibujos de la cueva de Chauvet, magistralmente presentados por Werner Herzog en *La cueva de los sueños olvidados* (2012), que fueron pintados hace alrededor de 32 mil años en lo que hoy es Francia. La particularidad de estos dibujos, además de su virtuoso realismo, el uso de luces y sombras y el aprovechamiento de los accidentes de la cueva para la representación, es la figuración del movimiento. Frente a la mayoría de las pinturas rupestres conocidas, donde se representan contornos de manos, cuerpos humanos y animales estáticos, los dibujos de Chauvet reverberan las líneas de las siluetas de rinocerontes, leones y caballos, aludiendo a movimientos como los del desplazamiento o la pelea, en lo que Herzog señala como una especie de proto-cine. Ante el deseo de dejar constancia de nuestro estar en el mundo, los dibujos de la cueva de Chauvet, como los de Eibenschutz, nos reflejan como seres en movimiento, que necesitan moverse para estar.

Otro de los planteamientos más atractivos en la obra de Galia Eibenschutz es el del dibujo en su situación social, el dibujo como actividad colectiva. Muchas de sus acciones funcionan a partir de la colaboración y consisten en la ejecución grupal de una serie de instrucciones que la artista transmite a los participantes a partir de gestos, mensajes o incluso por medio del tacto. En *Familia* (2018), los miembros de la familia de Eibenschutz realizan ejercicios gráficos a partir de un conjunto de directrices básicas (como mantenerse en un lugar fijo y dibujar a partir de circunferencias) que cada uno desarrolla de diversas maneras. De forma que la creación en colectivo no opera en detri-

mento de los procesos de autoconciencia, sino que se suma a ellos, conformando un peculiar retrato familiar. La artista se convierte entonces en medio de transmisión, en detonadora de la acción, imprimiendo también a la práctica artística un nivel pedagógico muy poderoso.

Moverse para nombrar forma parte de un conjunto de exposiciones con las que la nueva gestión del Museo Carrillo Gil emprende su propuesta de renovación del museo, cuyo tercer piso estará dedicado a la experimentación de artistas contemporáneos ya establecidos. **U**

RARAS. ENSAYOS SOBRE EL AMOR, LO FEMENINO Y LA VOLUNTAD CREADORA

BRENDA RÍOS

Laura García Arroyo



Turner, Ciudad de México, 2019

Cuando llegó *Raras* a mis manos lo primero que pensé fue en si sería una referencia a *Los raros*, de Rubén Darío. ¿Me encontraría con biografías o semblanzas de mujeres escritoras que Brenda admira? ¿Serían 19, 21? ¿Mexicanas, internacionales? ¿Cómo sería una adaptación de un texto publicado hace más de 120 años? ¿O quizá sólo se trataba de un guiño en el título? La curiosidad me llevó al índice. Y entonces mi interés siguió aumentando: después de repasar la lista resultó que no conocía a la mayoría de las mencionadas.

Veinticinco nombres femeninos entre los que apenas reconocí a Clarice Lispector, Inés Arredondo, Elena Garro, Anaïs Nin, María Zambrano y Amy Winehouse. Seis personajes que ya me dejaban entrever que se trataba de perfiles de diferentes edades, países y profesiones. La lectura se antojaba.

Un anzuelo más: había escuchado cosas maravillosas de las letras de la autora y ya tocaba leerla; Brenda Ríos, desde Acapulco primero y ahora desde Ciudad de México, nos deleita con poesía, crónica y ensayo y en su currículum ya brillan dos premios: el Premio Estatal de Poesía María Luisa Ocampo y el Premio Nacional de Poesía Ignacio Manuel Altamirano. Conocerla en persona fue además la confirmación de que su talento estaba bien acompañado de una gran personalidad, caracterizada por una contagiosa alegría, un gracioso ingenio, una seductora seguridad, un gratificante entusiasmo y un encomiable humor. Por si esto no bastara, una guinda al pastel: la editorial Turner, garantía de textos siem-