

Recuerdos del futuro: María Cerdá

por Fabiola Iza

¿Cómo construir el futuro en una época perseguida por el espectro de las ideologías del fin del mundo? ¿Qué papel juegan en ello la memoria personal e histórica? Lejos de ofrecer respuestas, el trabajo de María Cerdá Acebrón (Madrid, 1984) se plantea como una serie de especulaciones vinculadas a estas preguntas y las posiciona, específicamente, dentro de la profunda relación histórica que existe entre México y España.

En este contexto, más que miles de kilómetros, la distancia entre ambos países es un espacio donde habitan tensiones de distintas índoles –históricas, culturales y políticas– que se pactan de manera continua. Insertándose en esta zona de excepción, la artista desafía la crononormatividad –aquella imposición temporal que homogeneiza las culturas y las sincroniza en esquemas temporales compartidos– y se pregunta cómo corren a lo largo de varias generaciones deseos, frustraciones y recuerdos después de un período traumático como, en este caso, la dictadura franquista y la transición a la democracia.

Tanto en collages como en obras sonoras, la oralidad –transmitida de generación en generación– adquiere aquí una relevancia central: anécdotas, pesares, críticas, ideas y canciones corren de boca en boca y se repiten una y otra vez. Al privilegiarla como estrategia de producción, la repetición apela a una performatividad de la memoria y aquello que invoca se hace presente pero distinto. Por ejemplo, en el video *Ayer jugamos al teléfono escacharrado* se convoca a siete nietas de la Guerra Civil y del exilio a jugar teléfono descompuesto; cada una dice una frase que debe circularse entre el grupo. “Desde que tengo memoria, esas historias están en mi vida”, susurra alguien en secreto, pero el mensaje que llega es “no sé qué memorias tenga de mi vida”. Así, el acercamiento de Cerdá es de corte antimemorialista puesto que se aleja de una vocación por hacer de la memoria un patrimonio y, por el contrario, busca formas disidentes para crear historicidades alternativas, construidas sobre las pulsiones movilizadas por las subjetividades, los cuerpos y su movilización.

Gracias a que la repetición produce quiebres, fracturas que alteran el sentido original, de dicha estrategia surgen dispositivos cronopolíticos¹ que logran trastocar el pasado. La instrucción que da un abuelo a su nieta de dinamitar un monumento histórico, un anhelo antifascista recurrente, se realiza así sea solo en papel. En una tercera itinerancia, la idea pasada de boca del abuelo a la nieta, y de ésta a la artista, se hace realidad en un collage donde el monumento en cuestión, dedicado a Carrero Blanco, vuela explotado

¹ La cronopolítica refiere a las formas diversas en que se puede articular pasado, presente y futuro como una potencialidad crítica que hace del tiempo una relación de poder político. La acepción que planteo aquí proviene del pensamiento del sociólogo alemán Hartmut Rosa.

por los aires. Sin importar la ingenuidad o torpeza de la representación, la creencia se convierte en enseñanza: al reconstruir la historia desde otro lugar su resonancia actual adquiere mayor fuerza y la repetición nos recuerda que el presente es un sitio donde el pasado está en producción constante. Ciertamente, todo archivo y todo recuerdo son performativos.

Me gustaría proponer entonces que Cerdá utiliza su papel de artista como el de una espía temporal que, excavando en el pasado junto con amigas y colaboradoras con quienes comparte una afinidad o una cierta carga histórica, encuentra allí posibilidades aún no realizadas. Los dispositivos cronopolíticos que crea devienen metodologías y, dentro de las ficciones que proponen, éstas van urdiendo un manual de resistencia frente a la tiranía del pasado y el presente. El futuro, entonces, existe ya como un intervalo de posibilidades que rompen con las otras temporalidades y las estructuras que han construido. Y es justamente en este punto donde resalta la importancia de que este proyecto haya surgido en el exilio de la artista: las potencialidades que enuncia se deben no sólo a una dislocación temporal sino también a la geográfica. Es en el vaivén entre México y España donde la identidad (republicana) se replantea. Alejándose de la idea de “la transterrada” –una española que no se *destierra* sino que se traslada dentro de su propia patria–, al igual que del pensamiento colonial que ésta replica, María Cerdá trabaja en un espacio donde las certezas son inexistentes pues la distancia entre los dos países es un espacio de negociación, un tercer sitio que opera, mediante tácticas especulativas, fuera de los marcos temporales impuestos por el discurso de la Historia. Es ahí donde la memoria se crea.

En el mejor de los casos, esta muestra logrará invitar a las espectadoras a adentrarse en este espacio incierto, brindando herramientas para generar dispositivos cronopolíticos propios. Al mirar obras como la que retrata el Valle de los Caídos, el polémico monumento donde reposan los restos de Franco y Primo de Rivera al lado de una basílica, y que muestra por medio de dibujos (potencialidad pura), cómo asesinar al dictador –o lo que queda de él, física y simbólicamente–, la exposición adquiere un tono más abstracto. ¿Cómo dinamitar al pasado y su presencia opresiva en la actualidad? ¿Acaso el porvenir jamás llega? *Recuerdos del futuro* se concibe desde la postura de quien, enfrentándose en carne propia a los problemas actuales de México –entre ellos los relacionados a la monumentalización de la memoria–, se pregunta cómo se construye lo político en cualquier geografía.