

Davallaments de la creu i gestos del sostenir

Fórmules del *pathos* en algunes pràctiques al voltant del VIH/sida

Per **Víctor Ramírez Tur**

Para hablar del deseo escueto, Andrés, hablamos de Santos.
Esas tardes en la Iglesia en las que te quedas preso, perplejo
y aspirando las heridas del costado de Jesús, o las flechas clavadas
en el cuerpo desnudo de Sebastián; las heridas son como bocas abiertas,
ya Genet lo comprendió en su día y en nuestra imaginación
asociamos la felicidad a esa visión de Dolor y de Gozo.

PEPE ESPALIÚ, *Libro de Andrés. Un cuento de ayer*

La figura principal que representa Crist en el conjunt romànic de figures del davallament de la creu de Santa Maria de Taüll, conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), té esculpida a les costelles la mà sostenidora de Josep d'Arimatea. Si les tres figures secundàries del conjunt —Maria, Josep d'Arimatea i un dels lladres— es perdessin, Crist encara tindria al seu cos la petjada d'aquesta mà, del gest de sostenir i descarregar un cos; l'escultura estaria sempre anunciant la seva pertinença a una relació de contacte corporal, a una comunitat del tacte. És per això que les figures se'ns presenten

com a explícitament performatives, sobretot si tenim en compte la seva articulació original, que permetia que es possessin al servei de diferents narratives del cicle de la Passió de Crist i que s'activessin en el marc de drames litúrgics, principalment durant la Setmana Santa, tal com recullen múltiples textos de l'historiador de l'art Francesc Massip.

El MNAC ha escollit una presentació museogràfica de les úniques quatre figures conservades, respectant el que semblen reclamar les postures dels esculpits: un dels



Anònim, figures del davallament de Santa Maria de Taüll, segona meitat del segle XII-segle XIII, exposades al MNAC.

lladres roman apartat a l'esquerra, Maria sosté amb la seva mà esquerra un dels braços caiguts del fill i Josep d'Arimatea n'agafa tot el cos per iniciar-ne el davallament. Però sabem que aquesta és una de les múltiples i possibles articulacions. De fet, algú podria irritar-se o instal·lar-se en aquella queixa segons la qual els museus momifiquen certes peces pensades originàriament no com a objectes museogràfics, sinó com a objectes d'ús; en aquest cas, de culte. Personalment, aquesta queixa sempre m'ha semblat molt simple, molt poc performativa i creativa. El conjunt de figures pot pensar-se una vegada rere una altra en diverses posicions i pot inspirar, molts segles després de la seva realització, corporitzacions inesperades.

El Departament d'Activitats del MNAC em va encarregar a principis d'any quatre visites que poguessin establir dià-

legs en clau LGTBI durant el mes en què té lloc la celebració d'aquestes sigles, al juny. Aquestes activitats es van desenvolupar amb diverses col·laboradores i van generar múltiples connexions, de les quals volem destacar-ne una: el vincle entre les iconografies del davallament de la creu i de la pietat amb algunes pràctiques performatives relacionades amb vivències al voltant del VIH/sida, en què el gest de sostenir és l'element principal.

Quan preparava aquestes vistes, el ballarí Aimar Pérez Galí em va parlar del seu amic Jaime Conde Salazar, crític de dansa, transformista i, en el fons, un heterodox devot. Vaig conèixer així el Jaime, que és a les arrels del projecte *The Touching Community*, del qual em dispenso a parlar, i m'explica que una de les primeres imatges que van utilitzar com a anunciació del projecte és precisament el *Davallament* de Roger van der Weyden conservat al Mu-



Aimar Pérez Galí, *The Touching Community*, Barcelona, Mercat de les Flors (2016). Fotografia: Jordi Surribas.

seu del Prado. La pintura del segle xv és també, com el conjunt de Taüll, una comunitat del tacte que comparteix una càrrega pesada.

L'Aimar fa anys que investiga l'esclat de la sida a l'esfera de la dansa en països hispanoparlants i configura també la seva recerca des de múltiples articulacions. La més encarnada és la peça de dansa *The Touching Community*, que es va poder gaudir fa poc precisament en un espai medieval tardà, la capella del convent dels Àngels. Aquesta obra corporitza tot allò après pel ballari i els seus col·legues a partir d'una estratègia corporal basada en la dansa *contact*, també anomenada *contact improvisation*. Aquesta proposta, desenvolupada per Steve Paxton a partir del 1972, es fonamenta en el moviment dels cossos a partir del contacte atent amb l'energia circumdant: el pes de les ballarines, de les seves suors, respiracions i defalliments; l'agència de l'espai, del volum del so, de la llum; l'entrega o la distància del públic.

Des d'aquesta premissa, l'Aimar identifica que les comunitats generades al voltant de l'esclat del VIH/sida i les propostes de dansa *contact* pivoten sobre el mateix eix: el gest de compartir una càrrega. En el seu text «Manejar riesgos. Aspectos comunes entre el *Contact Improvisation* y el VIH/Sida» —integrat en el llibre *Lo Tocante*—, el ballari es remet al filòsof italià Roberto Esposito i a la seva

definició de comunitat. Recuperant la seva arrel etimològica de *communitas*, l'autor la defineix com l'espai dels que comparteixen una càrrega, que es diferencien així dels que estan eximits d'aquesta i gaudeixen de la *immunitas*. Tanmateix, aquestes definicions són arrelades per l'Aimar al context de l'esclat del VIH/sida per observar com, precisament, aquells que havien abaixat la barrera de la immunitat davant la presència d'un virus reclamen més que mai instituir-se en una comunitat, és a dir, en un conjunt de persones que han de sostenir-se compartint una mateixa càrrega.

En el marc de les jornades Pràctiques Processuals i Transformacions Socials, organitzades conjuntament amb Tània Alba, Laura Mercader i Laia Manonelles a la Universitat de Barcelona, vam tenir l'oportunitat d'assistir a l'assaig general de la peça. De manera molt generosa, els ballarins van compartir amb nosaltres les pautes a partir de les quals han configurat la peça. La primera feia referència al fet d'assumir el cos com una ofrena, que s'ofereix a ser tocat i que ofereix el tacte i la mirada. I, en efecte, al llarg dels vuitanta minuts de durada de *The Touching Community*, els ballarins oferien els seus cossos als altres de manera que configuraven un atlas de fórmules del *pathos* perfectament vinculables a algunes iconografies judeocristianes del sostenir com són la pietat i el davallament de la creu: les articulacions, en aquest cas

«Les articulacions, en aquest cas sempre irrepetibles, transitaven per defalliments, abraçades plenes d'amor de cossos que queien a terra.»

sempre irrepetibles, transitaven per defalliments, abraçades plenes d'amor de cossos que queien a terra, càrregues en parelles d'un cos que es deixava anar. La peça anava acompanyada per un espai sonor on sentíem alguns fragments de les cartes que Aimar ha escrit a ballarins morts per les conseqüències del virus o fins i tot un extracte de la conferència que Jon Greenberg va impartir a Arteleku el 1992 en el marc del taller «La voluntad residual. Parábolas del desenlace», organitzat per l'artista —especialment devot— Pepe Espaliú.

Precisament, la darrera i més coneguda acció d'Espaliú s'instal·lava de nou en un gest sostenidor molt similar al de la iconografia del davallament de la creu. El 26 de setembre de 1992 a Sant Sebastià i l'1 de desembre del mateix any a Madrid, l'artista va dur a terme l'acció *Carrying*, on un conjunt d'amics i anònims carregaven per parelles el seu cos descalç i passaven el cos de l'artista per tot un recorregut urbà prèviament traçat per l'autor. El títol de la peça feia referència a la pràctica altruista d'acompanyament de persones afectades pel virus als Estats Units i, en efecte, Espaliú tornava a generar una comunitat del tacte en què, com a les iconografies del davallament, persones molt properes semblaven dur a terme un dol en vida d'un cos que, efectivament, al cap de pocs mesos deixaria de viure. La por estigmatitzant al contacte amb el cos afectat pel virus es transformava, en la que seria una de les primeres peces de visibilització de la malaltia a l'Estat espanyol, en una ofrena.

Les fórmules del *pathos* performatives d'Espaliú i Aimar no són dos casos aïllats dins el marc de pràctiques artístiques vinculades a les vivències. Gràcies al meu diàleg al MNAC amb les investigadores Nancy Garin i Lior Zalis, descobreixo que en països llatinoamericans molts artistes afectats pel virus han necessitat corporitzar fórmules clarament vinculades a la pietat o al davallament. Sergio Zevallos es transforma a *Algunas tentativas sobre la Inmaculada Concepción* (1984) en una Maria prostrada davant d'un cos mort no només per denunciar l'abandonament d'aquests cossos per part de les institucions en el seu context peruà, sinó per mostrar al mateix temps el

seu gest de gran amor. Uns anys més tard, en la seqüència d'imatges sobre la mateixa qüestió que realitzaren a Xile les Yeguas del Apocalipsis, Francisco Casas i Pedro Lemebel, veuríem aquests dos darrers encarnant una patètica pietat: *Lo que el SIDA se llevó* (1989).

La llista es podria ampliar als nord-americans David Wojnarowicz i Keith Haring, artistes visuals també afectats pel virus. El primer, instal·lat també en iconografies judeocristianes, es va deixar fotografiar com una heterodoxa pietat que abraça amb amor un cos absent (*David Wojnarowicz by Hujar*, 1983); el segon va realitzar múltiples grafitis relacionats amb l'esclat de la sida, alguns dels quals semblen anunciar l'acció d'Espaliú.

A Església i teatre. De la litúrgia al drama: un viatge d'anada i tornada —entre molts altres textos—, de Francesc Massip, se'ns explica que, precisament quan començava a colar-se més que mai la vida social als drames litúrgics, aquests van haver de ser reconduïts i pràcticament eliminats. Tanmateix, recollint la idea del coreògraf i ballarí de dansa contemporani Boris Charmatz, segons el qual el cos és un museu portàtil de memòria muscular dipositada a través dels segles, podem comprovar que l'àmbit performatiu actual és capaç de recollir fórmules del *pathos* que s'han estat acumulant des dels inicis de la plàstica medieval. Tot i que alguns d'aquests gestos puguin semblar sacrílegs per a molts creients dogmàtics, realment neixen de postures respectuoses, en molts casos d'una renovada manera de viure la devoció i, sobretot, de la possibilitat de continuar mantenint diàlegs performatius amb l'art del passat. En els davallaments es pot tornar a colar la vida, en aquest cas unes vides que reclamen ploraneres que elaborin dols, pietats que no tinguin por de sentir amor per un cos malalt i defalliments sostinguts. ●