

*Afterlife* [2020]

10 impresiones a las tintas pigmentadas 66 x 88 cm cada una

*Afterlife* se compone de diez fotografías y un texto extraído de la novela de Peter Weiss, *La estética de la resistencia* (1975). Las fotografías documentan réplicas de yeso en las salas del Museo de Arqueología Clásica de la Universidad de Cambridge, hechas de fragmentos escultóricos provenientes de museos en diferentes partes del mundo. El texto de Peter Weiss narra una escena imaginaria del momento de la construcción del Gran Altar de Pérgamo inspirada en los restos arqueológicos que se encuentran en el Pergamon Museum de Berlín. Weiss evoca el proceso de extracción de los sillares de piedra en una cantera cercana al lugar de la construcción del monumento, donde amos, escultores, esclavos y prisioneros de guerra conviven en una relación de producción y de desigualdad, a la vez que los cuerpos de los trabajadores son fuente de inspiración para las esculturas del friso.

Con el texto de Peter Weiss iniciamos un proceso de reflexión que nos lleva de los cuerpos de los esclavos a las esculturas de la antigüedad clásica, de los fragmentos escultóricos a sus réplicas de yeso, de las réplicas a las fotografías de las mismas, y, finalmente, al espectador que se encuentra delante de la serie fotográfica en la sala de exposición.

---

Los cuerpos derrotados de esclavos y prisioneros de guerra emergen, por así decirlo, con los fragmentos escultóricos de dioses, lápidas, gigantes, centauros y amazonas recuperados de los escombros de templos y palacios de la antigüedad clásica. Estos monumentos antiguos, ahora reconstruidos como ruinas, se presentan como objetos unificados, positivos, y con un pasado tangible que, como escribe Gastón Gordillo “no debe ser perturbado” (Gastón R. Gordillo, *Rubble. The Aftermath of Destruction*, 2014, 6). Pero los monumentos antiguos y sus elementos escultóricos son inseparables de los cuerpos dañados de la mano de obra utilizada en la extracción de los bloques de piedra y en su construcción. Las exposiciones museísticas de restos antiguos están impregnadas de historias violentas y de esos cuerpos que fueron forzados al trabajo: su presencia marcada en la piedra.

Las réplicas en yeso de fragmentos escultóricos son como fantasmas y espectros de las esculturas originales. Su existencia responde al deseo de movilizar obras de arte únicas y frágiles y difundir su historia y conocimiento. Aunque la fabricación de réplicas de yeso se remonta a la antigüedad clásica, es durante el siglo XIX cuando éstas entran a formar parte de colecciones y exposiciones en museos estatales, como por ejemplo el Victoria & Albert Museum de Londres, con el propósito de educar y formar el gusto estético de los ciudadanos. En tanto que coleccionar restos arqueológicos de todo el mundo forma parte del proyecto colonial de países occidentales, deberíamos preguntarnos ¿Qué historias se quiso difundir con estas réplicas de objetos antiguos, extraídos de sus culturas y paisajes originarios, y cuales fueron ignoradas? A pesar de su historia imperial, su humilde condición de réplicas ofrece, sin embargo, la posibilidad de desviar nuestra atención de esos objetos originales y únicos y, en su lugar, dirigir nuestros pensamientos, como escribió Adorno, a sus constelaciones, a su valor posicional en relación con otros objetos, y a los procesos almacenados en ellos (Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics*, 1973, 163-164). Reorientar nuestro pensamiento de los objetos a sus constelaciones, significa hacer un acercamiento a su historia material, y a las texturas multifacéticas del trabajo humano que los hizo posible.

Las fotografías de las réplicas de yeso son, de nuevo, fantasmas y espectros de las esculturas originales, una representación más del arte de la antigüedad clásica. Pero las vistas parciales de las fotografías son fragmentos creados no por el paso del tiempo sino con la cámara para abordar la visibilidad tenue de esos cuerpos que sacaron las piedras de las canteras y las llevaron al ámbito del arte. Como fragmentos de fragmentos, fantasmas de fantasmas, espectros de espectros, las fotografías quieren evocar esos cuerpos ausentes mostrando menos y acercándose. El devenir de esos cuerpos ignorados – inmovilizados en el pasado como fuerza de trabajo de economías extractivas y violentas, negados y destruidos en el acto de creación de monumentos – se ubica en esas partes corporales ausentes, cabezas, rostros y torsos que quedaron irreconocibles en los escombros. Las fotografías quieren abordar estas partes del cuerpo que faltan, no como vacíos sino como una especie de materia que, como argumentó Aristóteles sobre las cualidades espaciales del vacío, está “desprovista de cuerpo” (*Physics*, Book IV Part 1). Examinar 'negativamente' esos fragmentos escultóricos en las fotografías de sus réplicas, es decir, a partir de lo que les falta, es hacerlo, parafraseando a Gastón Gordillo, a través de esos cuerpos que fueron negados y que habitan espectralmente los museos del presente (Gordillo, 2014, 11).

Finalmente, está el cuerpo del espectador frente a las fotografías de las réplicas, colgadas en el muro de la galería ligeramente por debajo de la altura de sus ojos. Lefebvre escribió que nada se desvanece sin dejar rastro, lo que quiere decir que, inevitablemente, hay una sedimentación de destrucción en la superficie de las cosas. El rastro intangible de esos cuerpos esclavizados y dañados en los restos escultóricos de dioses, lápitas y gigantes, sus réplicas de yeso, y las fotografías de éstas, da testimonio, quizás, no solo de un pasado lejano, sino también de lo por venir.

© Xavier Ribas