

# La última menstruación de la Tierra

## Sobre las geopoéticas de Mónica Giron \*

Esta composición retoma –y revira– algunas errancias reflexivas en un anterior texto mío. Gustavo Buntinx, “Museo de cera”, en Mónica Giron. Neocriollo, MALBA, Buenos Aires, 2007.

Es recomendable su lectura conjunta. Se hallarán algunas redundancias.

### – I –

La obra actual de Mónica Giron  
--en realidad, su obra toda--  
es escatología dura.

En cada sentido de ese tan cargado término:  
las postrimerías y lo ultraterreno.  
Pero además lo terreno extremo  
de lo excrementicio y lo visceral.  
Que también es lo fecundante,  
aunque tal vez ahora de una manera terminal.

El fin de los tiempos y la desintegración final.  
Que, sin embargo, anuncian, quizá,  
la génesis nueva.

El mestizaje otro.  
Transbiológico, posthumano, cuasicósmico.  
Permutante.

El neocriollo.

### – II –

El neocriollo,  
y sus incesantes tránsitos léxicos.  
De Xul Solar a Leopoldo Marechal.  
De ambos a su perversión polimorfa  
en los alterados cuerpos traslúcidos  
que hace algunos años  
dieron seducción viscosa al arte de Giron.

Anatomías mutantes de gasa y de cera,  
cuya transustanciación nueva  
se encarna hoy en una producción vasta  
que escojo seccionar en siete (siete) estancias.

Primordial entre ellas,  
las ceras ahora trastornadas  
por la materialidad barrota  
del mismo elemento que se enturbia  
con gravas, arenas, guijarros, piedras.  
Resinas y parafinas,  
pero además ocre y almagres.  
Como deyecciones y coágulos.

Polvos ensangrentados  
para la deriva de estos Continentes  
(así los llama Mónica)  
en un mar, en una ciénaga, de efluvios corporales.

Un derrame menstrual, ventral  
de evocaciones geológicas.  
También plásticas.  
Argentinísimas:  
uno piensa, por momentos,  
en algunos momentos  
--los más fétidos--  
de Norberto Gómez.  
Pero además en Emilio Renart  
y sus Bio Cosmos (ca. 1961 – 1964),  
ese coito contranatura  
de la pintura y de la escultura  
que condensa la estructura celular / genital del uni-  
verso  
con la del perturbado cuerpo nuestro.  
Personal o patrio.

Carnal y astral y artístico.

– III –

Natura contra cultura:  
atención a la revirada analogía entre ambos órdenes  
en el cósmico formato circular  
de estos tondos abismales  
que son el vértice de la obra última de Mónica.  
Y de la mirada mía sobre toda ella.

Estos mandalas excedidos  
donde los continentes planetarios  
tórnanse contenidos orgánicos.  
Entrañas desbordadas  
—descompuestas—  
por descensos que las desfiguran  
y las reintegran.

Con una insinuación ígnea.  
Orgásmica.  
Como la irrupción  
—la erupción—  
de lo Real en lo Simbólico.  
(Pace Lacan).

– IV –

El rebalse de lo ctónico sobre lo cartográfico.  
Y la venganza de Gaia,  
que nos expulsa al reclamar sus equilibrios y sus  
fueros

(James Lovelock, 2007).

Con libérrimas asociaciones políticas:  
entre las masas telúricas así restablecidas  
se fragmentan las Américas.  
Y reemerge Eurasia,  
Oriente / Occidente en un solo macizo  
por cuya partición cultural  
(y social, y económica)  
la historia se bate entera contra la geografía.

Pero la geología de estas piezas  
se rebela contra ambas,  
revelando en Pangea  
el deseo originario de la Tierra.

Su Cópula Incestuosa,  
su Escena Primaria,  
su Conjunción Perdida.

La memoria genética de Gaia,  
desmembrada por la tectónica de placas,

reprimida por la historia política.  
Pero somatizada por la histeria del arte.

Sus contracturas, sus contorsiones, sus convulsiones.  
Sus regresiones arcaicas.

(La sola presencia de la palabra Eurasia  
en alguna inscripción chamánica de Joseph Beuys  
redime todas sus mistificaciones.  
Y su fabricación. Y su leyenda).

– V –

La irrupción de lo Real en lo Simbólico.  
Y sus fijaciones en el Imaginario.

Un Imaginario radical.  
Ciberartesanal, paleopostmoderno.

Vectorial:  
esa categoría renovada  
bajo cuyas connotaciones tecnológicas más actuales  
subsisten siempre las latencias de sus sentidos pri-  
meros:  
el agente bioquímico de transferencias  
“que puede[n] transmitir o propagar una enfermedad”  
(Real Academia Española).  
O modificar la esencia de un ser vivo.

Como la Tierra.  
Y sus disjecta membra:  
los seis continentes que la segunda estancia de  
Giron digitaliza  
para la reproducción curva de sus cortezas  
en modelos primero térreos y luego sintéticos.

Prototipos a ser utópicamente llevados al bronce  
en una escala monumental pero personal.  
Amable, transitable,  
humana.  
Cinco metros es la altura máxima prevista  
—el Himalaya—  
para estas superficies cóncavas y convexas,  
en algunos recodos de cuyo bajo vientre  
sería posible recogerse.  
Como quien busca encontrar otra vez morada en la  
Tierra.

O en esa grieta entre la Tierra y el Mundo  
desde la que el arte brota.  
(Martin Heidegger).

– VI –

La alianza y lucha entre natura y cultura.

Pero mundus es también la pulcritud y el orden  
que a lo inmundo confronta.  
Ambivalencias y deslizamientos sémicos que Mónica  
corporiza  
al otorgarle ese nombre latino a su tercera estancia.

La impecable repugnancia de sus bultos esféricos de  
cuero animal.

Arrugados, perforados, amarrados, hirsutos.

Ahumados,

para detener el proceso orgánico  
de la putrefacción sin dejar de evidenciarlo.

Criadillas casi,

pero con alguna obertura obscena.

“Una especie de ano”,

dice Santiago García Navarro en una lectura compleja  
que yo quisiera aquí derivar  
hacia otra anatomía, más primordial.

La de la cloaca:

el orificio unario que excreta y copula y fecunda y  
pare.

En Giron la regresión psíquica deviene fisiológica.

Y con esa somatización logra

una imagen crucial para la simbolización artística  
de la genitalidad fallida  
que es el signo sexual  
de nuestros tiempos agónicos.

La crisis fálica.

Existencial, sideral, histórica.

Ventral:

hay, en estos volúmenes planetarios,  
en la inmundicia de estos mundos —cueros— cabelludos,  
una relación paradójica  
con la pulcritud armónica de las cabezas decapitadas  
que orbitaron antes el núcleo solar del arte de Mónica.

Metáforas de una castración

que la gran tradición argentina del degüello  
torna demasiado literal.

Es un dato incisivo

el que ahora Giron haya trabajado

estas nuevas testas, estos testes, con Lucas Ricco:

un soguero, un artífice del “trenzado criollo”,  
nacido en Mendoza pero oficiante en la Patagonia.

Lector de la bárbara historia de la pampa bárbara.

Y en particular de la vida

--de la muerte--

de Ángel Vicente Peñaloza,

“El Chacho”,

caudillo feroz de las telúricas guerras civiles  
en el XIX argentino,  
cuya cabeza acabó expuesta sobre una pica  
en algún poblado ínfimo pero ancestral  
de nuestra geografía mítica.

Radiografía de la pampa.

(Ezequiel Martínez Estrada)

– VII –

El texto, el subtexto,

de estas obras ágrafas

está en sus texturas.

Contrapuestas:

en el desorden orgánico de sus erupciones,  
pero también en el ordenamiento pixelado de sus  
cortezas.

De la digitalización de la cultura a la de la materia.

Y de ambas a la de la Tierra misma.

Introspecciones tecnoprimitivas.

Un giro reparador a las torsiones contemporáneas  
que nos desangelan:

las tecnologías que nos acercan nos alejan.

De los otros, de nosotros mismos.

Del Aura. De Gaia.

Pronto todo será,

seremos todos,

intuye Mónica,

la impresión 3D de nuestra propia semejanza.

Pero cómo imprimir el alma.

– VIII –

¿Dónde el habitáculo anatómico del alma?

Acaso en su discurrir etéreo  
entre fluidos y membranas.

Como en el titilar de las acuarelas deslumbradas  
con que la cuarta estancia de Giron humecta el color  
desde la introversión celular.

Sexual.

Pinturas cromosomáticas,  
enormes (140 x 140 cm) pero sutiles,  
subliminales siempre.  
Sublimadas.

El opuesto complementario  
de los tondos que nos hechizan  
con lo explícito de sus turbiedades.

A un extremo,  
este pozo séptico de sedimentaciones viscerales.  
De precipitados y erupciones.

Al extremo otro, transparencias cósmicas, ovulares.

Y uno piensa, otra vez, en Xul Solar,  
pero sin el programa ideográfico.  
O en Raquel Forner,  
pero sin la opacidad de sus empastes.

Sin la opacidad de sus empastes:  
cómo no apreciar, en la suave luminosidad  
de estas pinturas acuosas, las de Giron,  
el negativo tornasolado del reflujó y sus viscosidades  
en los relaves escultóricos  
que las acompañan y las contrastan.

Su inversión acaso celestial.  
Su redención esperada.

“Volverán,  
los niños abortados a nacer perfectos, espaciales”  
(César Vallejo).

– IX –

La pulsión aquí determinante  
es la sanación. Personal y planetaria.

Personal:  
la exposición de estas piezas incluía,  
como una quinta estancia,  
la Acción en sala con que Mónica y sus acompañantes  
transformaban el recorrido de la muestra  
en una experiencia relacional.

Una articulación de energías taoístas  
entre las piezas expuestas  
y el público que se desplazaba en torno a ellas.  
Feng shui.

Planetaria:  
The Wonderful World  
es el título sólo ligeramente paródico  
de la sexta estancia.

La reelaboración, en clave ecológica,  
de un sistema vanguardista de lecturas infantiles  
que durante la República de Weimar proponía  
la articulación segmentada de textos e imágenes  
mediante el giro variable de una plantilla  
con ventanas abiertas y zonas ciegas  
(Tom Seidmann-Freud, Das Wunderhaus, 1926).

Aperturas y oclusiones.

El instrumental casi erótico,  
bauhausiano casi,  
para la morfología mutante de una mirada  
cuya fantasía con toda lógica se encauza.

Una paradoja similar habita  
las obras más inquietadas de Giron.  
Hay en ellas  
una gravedad y una trascendencia filosóficas,  
cuya racionalidad, sin embargo, es en esencia somática.  
El cuerpo que se desborda y retuerce y estalla.  
Para desde esa dispersión re-flexionarse.  
Refusionarse desde esa deriva continental  
(Juan Downey).

Como en la recuperación del habla  
tras un trastorno afásico.  
O histérico.

Hystera deriva del griego y significa “útero”:  
ese “órgano muscular hueco de las hembras de los  
mamíferos”,  
al decir de la Real Academia Española,  
“situado en el interior de la pelvis,  
donde se produce la hemorragia menstrual  
y se desarrolla el feto hasta el parto”.

O hasta su pérdida.

La de la condición humana.

– X –

La histeria, sabemos, es una palabra atrapada en el  
cuerpo.  
Acaso también lo contrario.  
Se necesitaba la frialdad clínica

del temperamento de Mónica,  
su gélida mirada cautivante,  
para liberar el cuerpo del cautiverio de la razón.  
Y viceversa.

Pues el cuerpo mismo es un presidio:  
la cárcel del alma.  
Esa espiritualidad que el capitalismo hedónico reprime  
como otrora la religión censuraba a los sentidos.

En esa tensión,  
en esa otra alianza y lucha,  
se revuelve todo el eros de estas creaciones proteicas,  
a veces tanáticas.

Estas pulsiones caóticas,  
cuánticas,  
conscientemente organizadas.

Que nadie sea llamado a error  
por el nombre casi cartesiano  
bajo el que Giron clasifica y ordena estas perturba-  
ciones:

Ejercicios con el modelo terrestre.  
El subtexto esencial de esta travesía es teológico.  
Y si la teología es la más política de las ciencias  
actuales,  
la geología es tal vez la más poética.

— XI —

Al desvarío político de nuestros tiempos  
—la política como degradación del lenguaje—,  
Giron opone la deriva poética  
del Tiempo Profundo.

El Deep Time de James Hutton (1726-1797),  
el gran naturalista escocés cuya Teoría de la Lluvia  
iba acompañada,  
en conjunción casi chamánica,  
por una Teoría de la Tierra.

Una tierra copulante,  
de penetraciones y erecciones.  
Acumulaciones, deyecciones,  
en las que lo orgánico  
y lo inorgánico se entremezclan  
para ser a la vez erosionados por las fuerzas elementales.  
Y otra vez sedimentados.  
Como en la circulación pulsátil de un cuerpo vivo.

Atención a la poesía científica de Hutton y sus segui-  
dores,  
al percibir los “Abismos del Tiempo” en las concavi-  
dades del suelo.

Ese Tiempo Abisal es, en las obras de Mónica,  
la mise en abyme de su pulsión creativa.  
Somatizante y a la vez sanadora.

Una geopoética,  
que se desentiende del Gran Ruido Contemporáneo  
para hacernos otra vez audible el Silencio Esencial  
del que estábamos hechos.  
El Susurro de lo Subterráneo.  
El Treno de la Naturaleza.  
La Música de las Esferas.

Pero al mismo tiempo Giron devuelve  
el concepto mismo de geopoética  
a su sentido más radical,  
más raigal y extremo,  
al introducirle un efecto revulsivo  
que es además una conciencia terminal.

No el mero devenir humano en la Tierra  
sino su más allá, su más acá,  
en la geología que succiona a la historia.

— XII —

Significar la Tierra es también incorporarla.  
Hacer cuerpo vivo de ella.

Y uno piensa,  
finalmente,  
en Tania Bruguera,  
recubierta por un carnero degollado,  
desollado,  
devorando con toda pausa la tierra  
—la Tierra—  
en la sala ahora mítica de su casa  
frente a una gigantesca bandera cubana  
—Cubana—  
entretejida de cabellos propios  
(El peso de la culpa, Bienal de La Habana, 1997).

Y uno recuerda la relación entre el embarazo y la  
geofagia  
en ciertas extremidades rurales.

Otra antropofagia otra.

– XIII –

Devorar la Tierra es también metabolizarla.  
Tornarla energía propia. O envenenarse en ella.  
Darle humana experiencia, mensura humana.  
Antropofagias / Geodesias.

(En otra —sétima— estancia,  
Giron apenas dibuja, sobre papel terroso,  
variaciones gráficas del compás sacapuntos:  
los instrumentos punzantes de la medición científica).

Desde esa deriva podría evocarse,  
en algunos de los Continentes de Mónica,  
los calcos fósiles de Pompeya y Herculano.  
Cadáveres consumidos por el ardor volcánico  
y restituidos por el yeso moldeable  
que los arqueólogos vierten en el vacío  
de los cuerpos calcinados bajo las cenizas.

Incandescencias  
que extinguieron su vida  
pero protegieron su huella.  
Su ausencia.

– XIV –

Fantasmas. Fantasías.

Ya Joaquín Torres García supo iconizarlo:  
todo mapa es una visión, una invención.  
Una ficción interesada.  
Y es la fricción allí implícita lo que Giron materializa  
en los exabruptos y las corrugaciones  
de la corteza terrestre.  
En sus emergencias y quiebres;  
abismos y desbordes.  
Que son también perturbaciones y rajadas.

Corporales:  
cada lección de geografía es una lección de anatomía.  
Y, aún sin saberlo, el oficiante es un augur de fatalidades  
que se vislumbran desde el entramado  
de las entrañas descubiertas.

Esa lección es aquí la autopsia de un cuerpo agonizante.  
Pero aún deseante, deseante siempre.  
Eviscerado.  
Pero bramante.

– XV –

Los jirones últimos de Mónica Giron  
son la última menstruación de la Tierra.

– CODA –

Con su esperada agudeza,  
Marcelo Pacheco asocia estas obras  
a las cartografías deseantes de Néstor Perlongher.

Permítaseme aquí doblar esa apuesta,  
recordando la lucidez con que ese poeta  
reivindicaba su particular neobarroco porteño  
—rioplatense—  
en los términos de un neobarroso.

Tal vez sea en la turbiedad de los tondos de Giron  
—sus bajos fondos—  
que aquel neologismo adquiere su cabal sentido  
póstumo.

Literal y figurado y cósmico.

Escatologías.

( FIN )