

LAS CAJAS LUMÍNICAS DE DANA AERENLUND

José de Santiago Silva.

El Teatro Carlos Lazo, de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, es un lugar particularmente importante en la vida cultural de la ciudad de México, no solamente porque en ese recinto se han presentado espectáculos artísticos y reuniones académicas de excelencia a lo largo de sus más de cincuenta años de funcionamiento ininterrumpido, sino también, porque como toda sala teatral que se respete, tiene fantasma.

Aunque tal cosa a mi no me consta, he trabajado allí en varias ocasiones, frecuentemente a deshoras de la madrugada, pero nunca se me favoreció con aparición ni espanto, mientras a varios de mis colegas sí, según afirman. Lo del fantasma no es cosa extraordinaria porque son casi obligatorios o por lo menos frecuentes los rumores de que esos entes o substancias se aposenten en salas de espectáculos de acuerdo a la vocación fabuladora de la gente de teatro.

Pero hay otra particularidad en las entrañas de ese recinto universitario, menos alucinante, pero más concreta y verificable. Bajo sus cimientos y bajo la piedra lava que les sirve de asiento, hay una grieta por la que corre un río, en tiempos de creciente deja oír su flujo caudaloso. Para escucharlo es necesario descender hasta el sótano oscuro, en cuyo fondo se pierde en las anfractuosidades de la roca volcánica la hoquedad, verdadera imagen del inframundo que se antoja soñada por el Dante.

Al margen de historias de aparecidos y ríos subterráneos, el sótano ha sido utilizado frecuentemente como una sala teatral adicional o alternativa, en la que ha habido montajes notables, en otras etapas ha sido bodega de

escenografía, salón de ensayos las más de las veces y hasta rincón de “reborujas” o cachivaches para los que no se ha encontrado mejor asinadero.

Ese sitio ahora abre sus puertas para recibir una exposición de Dana Aerenlund. Dije exposición, pero sería más correcto llamarle instalación, ambientación o de otro modo, para el cual no encuentro nombre adecuado porque tiene mucho de las tres cosas y sin duda es algo más que todas juntas.

La artista propone en ese sitio un descenso al corazón de la montaña, al Tepeyollotli, la cueva ancestral, lugar primigenio del origen, vientre materno, sitio adecuado para llevar a cabo un ritual en el que sea posible mostrar, o mejor, hurgar en la naturaleza profunda del alma humana; su realidad, su dolor, sus torturas, su luz, sus luchas y sus esperanzas.

Dana es un caso evidente y modélico de interdependencia entre el creador y su obra, puede decirse que ambas se funden en una naturaleza de rebeldía creativa, porque es anárquica pero organizada, violenta y capaz de las **iras santas** de las que hablaba Santos Chocano, pero al mismo tiempo y quizás por ello, cariñosa; escéptica, pero a su manera fervorosa creyente, misántropo que sale de su encierro para sembrar la simiente de la creatividad como vacuna, o al menos paliativo contra la injusticia, la violencia, la indiferencia del siglo.

Sus orígenes familiares, como en la mayoría de los casos, son responsables de buena parte de sus motivaciones, hija de un binomio que se antoja imposible; su padre fue hombre intenso, profundo y torturado, danés de nacimiento, de confesión luterana asumida con celo y compromiso; su madre católica, romántica, con sensibilidad a flor de piel, dedicada al arte lírico como cantante de ópera.

En su formación, fue importante también su paso por una institución docente a cargo de una agrupación de

mujeres católicas, las Religiosas Ursulinas, congregación fundada por Ángela Merici, en la Italia del siglo XV y renovada en siglos posteriores en Francia. La inspiración original de esa comunidad se desprendió de la orden tercera franciscana y asimiló también el impulso contra-reformista de los jesuitas, orientando su trabajo particularmente a labores asistenciales, educativas y misionales.

Después estudió antropología social en la Universidad Iberoamericana, en tiempos en que privaba todavía el impulso humanístico de Felipe Pardinas.

Al terminar la carrera intentó ejercer su profesión, pero según comenta, en la generalidad de los proyectos de investigación en que le interesó colaborar, se planteaba primero la conclusión, después la hipótesis y luego todo el protocolo...

Decidió en 1989 trabajar por su cuenta con una premisa sencilla e incontestable: promover la creatividad artística en comunidades indígenas para propiciar elementos de integración y mejoramiento sociales.

Como parte concomitante a ese propósito, se sumó activamente al ejercicio creativo, enseñar y aprender al mismo tiempo es desde entonces su consigna. Cultiva las artes visuales como abanico de posibilidades en donde el grabado, la escultura, la cerámica o simplemente el hacer cosas se entreveran a tono con su temperamento inquieto y tiempos de alternancia deconstructiva y globalizadora en que nos ha tocado vivir.

Acorde también con esta apertura a la integración de las disciplinas tradicionales, el arsenal de sus recursos temáticos es diverso, destacan algunos elementos que proceden y retroalimentan lo que hasta aquí se ha dicho en torno a sus antecedentes, quizás el más presente es la luz de vela en la que pueden encontrarse presencias de la ancestral admiración de los daneses por ese elemento, pero también va en ello la religiosidad popular de las “ceras” con

que expresa su fe y reclaman favores los feligreses de los pueblos latinos.

Y es que la luz de las velas es al mismo tiempo símbolo y realidad, funciona como transformador del entorno, ilumina, crea sombras, las alarga, produce tinieblas, vibra y tiembla, se mueve con vida propia, quizás está por ello inequívocamente asociada a celebraciones, milagros y catástrofes.

La luz de vela en la obra de Dana, es también una metáfora de la energía que anima la sensibilidad y la esperanza del ser humano, es la luz interior, es la esperanza misma que cambia y se transforma como garantía de permanencia, de infinitud de posibilidades, a la mano, sí, pero candente e intangible, de allí la angustia. Quizás por ello incluye otro elemento simbólico de primer orden, máscaras modeladas o vaciadas en la misma materia de las velas, La máscara es en este caso no ya un desdoblamiento de la personalidad sino la fusión de la naturaleza humana con la luz.

El otro elemento constante en este conjunto es la caja, elemento anfibológico, cuyos atributos son dialécticamente complementarios, es al mismo tiempo continente que aprisiona y escaparate que muestra y comunica. Bajo esa doble premisa se desarrolla el caudal de las asociaciones libres de la artista en donde salen a relucir recuerdos de la infancia, traumas y obsesiones que afloran en objetos de la más variada naturaleza, como los llamados **milagros** de plata, objetos humildes, ex-votos del imaginario popular, trebejos y artilugios de corte dadaísta que constituyen una variación artística de los sistemas antropológicos de clasificación de datos culturales, o como ella prefiere decir, reflejo de su inveterada vocación de pepenadora de “recuerdos” y cosas por otros olvidadas.

Las características del trabajo de Dana Aerenlund, son, como se habrá notado, diversas y heterogéneas,

escapan a todo intento de agrupamiento con expresiones afines o por razón de tiempo y circunstancia, son más bien conjuntos líricos que se articulan a partir de una vocación irrefrenable de libertad rayana en rebeldía generalizada, lo cual en estos tiempos es probablemente necesario y a no dudarlo sano.

Se le pueden encontrar antecedentes y afinidades. Lo primero que se percibe es que obedecen al impulso de revaloración de lo cotidiano, parecido al que inspiró los **objets trouvés** de Marcel Duchamp como **El gran Cristal**. (1915-1925) y los ensamblajes cuyo punto de partida son las primeras obras de Kurt Schwitters, por ejemplo, Merzbau de Hannover. (1925). En México, este tipo de expresiones han sido cultivadas por artistas como Kati Horna, Chucho Reyes Ferreira y Fernando Macotela.

Otro antecedente inequívoco de su trabajo es el cientismo lumínico en el que sobresalen las construcciones del Argentino Julio Leparc.

Por supuesto hay diferencias entre las obras de los artistas mencionados y las de Dana. Aquellos articulan sus mensajes a partir de planteamientos poéticos y oníricos involucrados en momentos históricos y estilísticos determinados, son de alguna manera fieles al impulso generador fundamental del arte del siglo XX, la originalidad y la vanguardia. Dana en franca autonomía posmoderna y despojada de pretensiones estilísticas, propone una reflexión sobre la existencia humana, sus posibilidades de realización y la angustia por su destino. No falta en su obra cierta displicencia lúdica y regodeo en la capacidad de maravillarse al contemplar la simplicidad y el ingenio de la creatividad popular, está en este sentido más próxima al discurso de Ricardo Anguía, pero su naturaleza crítica la mueve a formular asociaciones discursivas, elemento que se nos revela como elemento adicional en la muestra que ahora se nos ofrece y que la ubica en el campo de lo parateatral. Se

trata de una instalación plástico acústica que cuenta con un texto para ser apreciado en recorridos programados; los visitantes son conducidos al subsuelo del teatro por actores-guías, ellos muestran el itinerario y finalmente dejan a los espectadores en libertad de hacer recorridos aleatorios.

Las características de esta propuesta hacen necesaria su debida documentación en un catálogo-video que constituye por si mismo un producto autónomo y original.

Al margen de juicios valorativos y sentencias clasificadorias que habrán de hacer quienes las requieran, esta experiencia es, a no dudarlo, una aportación que refresca la esperanza ante el desconcierto y la indeterminación de los rumbos de las artes contemporáneas, es sencilla y directa, nace de preocupaciones sociales al mismo tiempo que de impulsos poéticos y necesidades de liberación interior.

Es circunstancia afortunada y elección oportuna el hecho de que el montaje haya sido instalado en las entrañas de un recinto teatral universitario de tan larga y fecunda trayectoria.

San Bernabé Ocotepec, 28 de febrero del 2007.