

El vínculo rojo de María Cosmes

Por Déborah Puig-Pey (antropóloga y escritora)

Peligro y sociabilidad

Decir que la obra de María Cosmes establece un nexo profundo con cada uno de nosotros puede parecer un recurso introductorio exagerado. Pero no es así. En este caso, nada está más acorde con la naturaleza del artista y de la obra. Los buceos de María para rescatar ese nexo han sido fructíferos, frecuentes y a veces dolorosos: *Liens*,¹ obra extensa que corresponde a un ciclo creativo en el que María puso en el “asador” toda la violencia, habilidad, peligro y delicadeza que entrañan las relaciones humanas.

Pero no es sólo eso; también puso en ese empeño todo su saber, su anclada perspectiva de antropóloga convierte el ciclo de *Liens* en un retablo vívido de sentimientos amorosos y aterradores en los que todos nos hallamos inmersos y que a mí en particular me recuerda, elaborado en una suerte de alquimia artística, aquella obra de Mary Douglas que reformuló las directrices del estructuralismo antropológico, *Pureza y peligro*.²

En *Liens*, María Cosmes ejerce de intérprete mediador dejándose atar y dirigir por cuerdas reales que acaban conformando una red autónoma en la que nuestros movimientos se tornan ambivalentes, anhelan escapar, apaciguar o someter y, en definitiva, reviven ese monstruo cotidiano, a veces afable o seductor, que en el fondo es el más terrible de los fantasmas en pena: la sociedad.³

Cuerdas, cadenas, María de negro, María de blanco, el vínculo que resucita la alarma es rojo, es apasionado y sangriento, es básico. No es casual que esta obra encontrara su continuidad en el hecho de que María la regalara a otra persona, como tratándose de esos obsequios casi

¹ Hago referencia también a la obra *Le lien est rouge* de María Cosmes.

² “La idea de la sociedad es una imagen poderosa. Tiene potencia por propio derecho, para controlar o para excitar a los hombres a la acción. Esta imagen tiene forma: tiene fronteras externas, márgenes, estructura interna. Sus perfiles contienen el poder de recompensar la conformidad y de rechazar los ataques. Hay energía en sus márgenes y en sus áreas no estructuradas. Para servir como símbolos de la sociedad cualquier experiencia humana de estructuras, márgenes o fronteras puede ser utilizada.” – *Pureza y peligro* – Mary Douglas, Ed. Siglo XXI, 1973. pag. 155

³ “El código público que hace y modela la conciencia privada es a su vez rehecho y modelado por ella...En la real reciprocidad del proceso, el código público y la conciencia privada fluyen de consuno: cada uno surge a partir del otro y contribuye a su existencia...” – David Pole. (Extraído de *Pureza y Peligro*, pag. 175)

sagrados que los clanes primitivos se intercambiaban entre sí: canciones, poemas épicos, nombres, la moneda de identidad que no se vende ni se estanca en la propiedad de origen, sino que se regala para que culmine su esencia natural de *don*.

En la obra de María encontramos una aportación especial a la performance: su búsqueda personal, su propia construcción identitaria, ya no puede conformarse con los elementos que un cierto modelo de arte moderno configuró en el individuo-artista; no trata de expeler subjetividad para que el contemplador la interprete y la haga suya desde su otro lado. No nos invade con un discurso de creatividad “pura” o “espontánea”. No se complace en ninguna gratuidad artística, salvo la que desafía el utilitarismo de nuestra sociedad. Su obra tiene la virtud de hacer aflorar las contradicciones de este modelo, pues ese es el pulso, transparentar procesos que nos estructuran al nivel más profundo. En una obra como *Lección de parentesco* la poesía se desprende de un conocimiento elaborado acerca de los aspectos ajenos al “yo” que circundan la identidad, aspectos de compromiso e interrogación que se van desvelando durante la performance: *¿acaso creéis que os sostenéis por vuestras propias fuerzas? ¿No veis el mapa de muertos y nacidos que os sujeta al lugar al que consideráis pertenecer? ¿No sentís el vértigo de esa falsa inmovilidad?*⁴

El recorrido más aventurado entre el ombligo del autor y el nuestro despliega una tela infinita, adherida a los rincones de la conciencia como la trama laboriosa de una araña.

Cristales rotos

En un texto suyo, María, refiriéndose al riesgo que entrañan los procesos de creación, nos dice: “me expongo a la soledad”. Añadiría que se trata del forcejeo entre comunidad y soledad, en el cual el lugar creativo por excelencia es el *tránsito* entre una y otra: el *trago*, metáfora de la herida en cuestión, en la que la artista presta sus labios para libar el vino escanciado por el público, nada menos que en una copa rota. La sangre, el cristal roto, la exposición a la herida, escenografía especular donde el peligro de perdernos en el tránsito

⁴ En *Cómo piensan las instituciones* Mary Douglas expone los tres aspectos del yo que son inquietantes para la cultura occidental : el yo múltiple, el yo pasivo y el yo irracional...Aceptados normalmente en otras culturas, para nosotros presentan problemas graves de responsabilidad jurídica. La construcción del yo está subordinada a una concepción monolítica que no ha podido armonizar diferentes niveles de acción en un mismo sujeto. El arte es la forma más cercana entre nosotros de abordar la multiplicidad o la complejidad.

Para Wittgenstein la locura es el fondo sobre el cual emerge el trabajo del entendimiento o razón, en un modo análogo a como “en la vida estamos rodeados por la muerte”...“Los problemas vitales son insolubles en la superficie”...Wittgenstein.

Extraído del análisis de J. Casals en *Afinidades vienesas - Sujeto, lenguaje, arte*. Anagrama, 2002

hacia la identidad mediante el flujo y reflujo con *los otros* puede resultar destructivo. Más adelante, María descubre la reversibilidad de estos procesos -nos hablará de reparación, de reconstrucción- pero el tránsito ha sido ya emprendido y ha desarrollado su estética interna.⁵ El caso es que María Cosmes no renuncia a los temas trascendentales, no se trata de un arte “efectista”, sino que contribuye con su exploración personal a recuperar una sólida ética artística, profundamente comprometida con la historia de la creación.

Medusa. A través del escudo

Es fácil ahora comprender porque el trabajo de M.C. recoge determinados materiales mitológicos que arraigan en la concepción de nuestro mundo. Son cruciales sus referencias a un material cultural *primitivo* como *Las Parcas, el ritual de la misa, la máscara...*, verdaderos instrumentos de construcción y auto-construcción. El arte es aquí más un *arma* que un espejo, un escudo en cuyo reflejo nuestra mirada exorciza la petrificación. Se niega la identidad como algo innato, inmóvil e individual, se reivindica el esfuerzo y las necesidad de vías múltiples e imaginativas, la incorporación, necesaria al crecimiento de nuestras posibilidades, del duelo y la alteridad, desafiando la forma contemporánea que predica la imitación de un modelo unitario, excluyente, ingenuamente optimista, cerrado y *falso*.

La obra de María recupera para la identidad las alusiones a lo monstruoso o lo tortuoso.

Toda identidad es monstruosa en la medida en que se compone de retazos del pasado, desvíos adaptativos, piezas desdeñadas. En una de sus performances cubre a los asistentes con una capa de cola blanca que va tomando la forma de cada rostro convirtiéndose en una especie de máscara que después María superpone una a una en su propia cara. El resultado es un engendro, un órgano múltiple y maltrecho por la convivencia de formas que deben armonizar en una sola: el “yo” se ciernen sobre su multiplicidad para ser aceptado socialmente.

Si pudiera trazar una guía “imaginaria” para seguir la obra de M.C. me centraría en los aspectos de vitalidad y organicidad, es decir, en el símil de un ser viviente que se desarrolla y emerge por los agujeros que él mismo ha horadado. Su obra contiene los estadios de esa vida en formación progresiva: hibernación, dolor, transformación, adaptación, imaginación de una nueva salida. No sé si María busca para su identidad algún tipo de completitud, o si va a dejar

⁵ El vino y la copa volverán a aparecer en *Comunidad*, simulacro del ritual de la misa donde el pan sagrado se sustituye por monedas que los “feligreses” han entregado antes y que deberán recuperar con la comunión. En esta obra la congregación de la comunidad se mostrará con una gran ironía y crítica de los valores interiorizados.

que crezca y se transfigure hasta disolverse en su arte, pero mientras su labor prosigue, la urdimbre de ese “llegar a ser” se nos brinda en una de sus representaciones únicas. Lidiar en la *naturaleza* creativa de la identidad personal. Estas ideas recuerdan algunas concepciones (hoy algo postergadas por el auge de la investigación farmacológica, más aficionada a restaurar un patrón de normalidad biológica) sobre la posibilidad de integrar, a través de un proceso creativo, un elemento rebelde, desacorde o pensado socialmente como defectuoso. Los pensadores del siglo XX las desarrollan a partir de imágenes de la naturaleza. Así, Freud dirá que “la libido siempre encuentra un camino”, refiriéndose a una energía natural que se adaptará a cualquier expresión, incluso la simbólica. Las formas que este proceso imbuirá, frente a represiones o representaciones diversas, son precisamente una de las bases de la personalidad y de la creatividad.

Tomo una perspectiva más conservadora en Adler: *“En el cuerpo, todos los órganos luchan por desarrollarse hacia determinados fines...en los casos en que hay defectos físicos...la naturaleza hace esfuerzos especiales por superar la deficiencia, o bien para compensarla desarrollando otro órgano que asuma las funciones del defectuoso...la energía vital nunca se rinde a los obstáculos sin lucha...ahora bien, el desarrollo psíquico es análogo al orgánico...”* A.Adler, Comprender la vida, Paidós, 2002.

Y como ejemplo contemporáneo: Un antropólogo en Marte del neuropsiquiatra Oliver Sacks., cuyas obras han servido a artistas de distintos medios para elaborar sus obras, como en la ópera minimalista “El hombre que confundió su mujer con un sombrero” o la película “Awakenings”.⁶

Se trata, en parte, de anti-modelos que describen la posibilidad de llegar a autoconstrucciones marcadas por la diferencia o la exclusividad: cada cual puede desarrollar una identidad única, pero a partir del punto en que se aleja más de un modelo predeterminado, natural o social, para desembocar en una adaptación creativa.

⁶ EEUU,1990 Directora: Marshall,Penny. Está basada en hechos reales documentados por el Dr. Oliver Sacks. Narra la historia de un grupo de enfermos de encefalitis letárgica cuya vida transcurre en estado vegetativo encerrados en un hospital

Elegancia y oscuridad

La costurera es un tipo de obra característica de María, una obra-abanico que puede desplegarse en múltiples facetas o mantenerse cerrada, como una caja de Pandora, y en ambos casos mantiene la misma unidad semántica. La mujer que cose es un emblema. Nuestra cultura la ha representado compleja y numerosamente⁷: Las *hilanderas* de Velázquez, la encajera de Vermeer, el negativo siniestro de Las Parcas, las noticias de las cosedoras del siglo XIX (el paradigma de la explotación capitalista, que debían comprar su encargos de trabajo antes de cobrar la confección) mujeres que recomponen con instrumentos muy finos las roturas de un sistema casi siempre desarticulado. En *La costurera* de María Cosmes el proceso es oscuro, el resultado es diáfano. Todas las capas que la vida ha tejido se superpondrán para revelar un atavío casi ceremonial. La identidad, el destino, las heridas han sido reparadas. Los adornos son delicados, la elegancia cubre el dolor primigenio, la desnudez y el vestido encajan en función de una sinonimia poética. Ese vestido, que María se trajo de África hace tiempo, ha sido retejido desde la memoria para cicatrizar en un nuevo modelo; el anhelo de transformar la realidad ha dado su fruto. El arte ha legado sus cicatrices, igual que María se introduce en un periodo en el que sus obras dejan *objetos*, procesos materiales que sobreviven a lo fugitivo de la performance .

En una época donde el pragmatismo llega a la zafiedad y nuestra deuda con la vida simbólica ha alcanzado el aspecto de paraje arrasado, María comprende la necesidad de reconstruirlo. Participemos del coraje, del valor, de su obra.

⁷ Recuerdo *La Dentelliere*, novela de Pascal Laine que se llevo al cine, en la que una muchacha de clase obrera, sensible y callada, cae en un proceso autodestructivo al ser abandonada por un caprichoso niño bien. Otro ejemplo está en *la Bella Durmiente*: en su reino se quemarán todas las ruecas, agujas y madejas para que no se cumpla su destino de morir al llegar a la pubertad. El tiempo se parará en un sueño de cien años.

The Red Tie of María Cosmes

by Déborah Puig-Pey (anthropologist and writer), translation by Elizabeth Tiernan

Danger and Sociability

To say that the work of María Cosmes makes a deep connection with each one of us may seem to be a hyperbolic introductory device. But it is not. In this case, nothing could be more in harmony with the nature of the artist and the work. María's attempts to rescue this connection have been fruitful, frequent and sometimes painful: '*Liens*,¹ an extensive work that corresponds to a creative cycle in which María gave her all to display the violence, skill, danger and frailty involved in human relations.

However it is not only that; she also invested that undertaking with all her learning, her anthropology anchored perspective turns the '*Liens* cycle into a vivid pastiche of loving and terrifying feelings in which we all find ourselves immersed and which personally reminds me, elaborated in a sort of artistic alchemy, of that work in which Mary Douglas reformulated the guidelines of anthropological structuralism, *Purity and Danger*.²

In '*Liens*, María Cosmes acts as mediating interpreter allowing herself to be bound and handled by *real* ropes which end up forming an autonomous network in which our movements become ambivalent, longing to escape, soothe or submit, in short, they relieve that everyday monster, sometimes pleasant or seductive, which at the bottom is the most terrible of all pitiful ghosts: society.³

Ropes, chains, María in black, María in white, the tie that reawakens alarm is red, passionate and bloody, elementary. It is not coincidental that this work should have found its continuity in the fact that María gave it to someone else, as though it were one of those almost sacred gifts that primitive clans exchanged among themselves: songs, epic poems, names, the coin of identity that is neither sold nor held back by its original owner, but is instead given so that its natural essence as *gift* may be consummated.

¹ I also refer to the work *Le lien est rouge* by María Cosmes

² "The idea of society is a powerful image. It is potent in its own right, to control or excite men to action. This image has shape: it has external borders, margins, internal structure. Its profiles have the power to reward conformity and reject attacks. There is energy in its margins and its non-structured areas. To be used as symbols of society any human experience of structures, margins or borders can be used." - *Purity and Danger*, an analysis of concepts of pollution and taboo (1966)- Routledge, Publish date: Jan 2002. - Mary Douglas – Edición en castellano de Siglo XXI, 1973 p. 155

³ "The public code that makes and models private conscience is at the same time remade and modeled by it... In the true reciprocity of the process, public code and private conscience flow together: each one springs forth from the other and contributes to its existence..." - David Pole (Extract taken from *Purity and Danger*, p. 175)

In María's work we find a special contribution to performance: her personal search, her own identity construction, she can no longer be satisfied with the elements which a certain model of modern art defined in the artist-individual; it is not a matter of discharging subjectivity for the viewer to interpret it and make his own according to his outlook. We are not invaded by a "pure" or "spontaneous" creativity discourse. She does not bask in some artistic privilege, except for the one that challenges the utilitarianism of our society. Her work has the virtue of bringing the contradictions of this model to the surface, because that is the challenge, to reveal processes that structure us at the deepest level. In a work such as *Lesson in Kinship* the poetry is detached from a thorough knowledge about aspects foreign to the "ego" that surround identity, facets of commitment and scrutiny that are revealed during the performance: *Do you really believe your own strength is what holds you up? Do you not see the outline of the dead and born that keeps you in the place in which you think you belong? Do you not feel the capriciousness of that false stillness?* ⁴

The riskiest path from the author's navel to ours unfolds an infinite canvas, attached to the corners of consciousness like the complex web of a spider.

Broken Glass

In one of her texts, María, referring to the risk entailed by the processes of creation, tells us: "I expose myself to solitude". I would add that it deals with the struggle between community and loneliness, in which the creative place par excellence is the passage from one to the other: the *drink*, a metaphor for the wound in question, in which the artist lends her lips to partake of the wine poured out by the audience, in a broken glass no less. The blood, the broken glass, the exposure to the wound, the spectacular stage design where the danger of losing ourselves in the passage towards identity by means of the ebb and flow with *the others* can turn out to be destructive. Further on, María discovers the reversibility of these processes - she will talk to us about mending, reconstruction - but the transition has already been undertaken and has developed its

⁴ In *How Institutions Think* Mary Douglas exposes the three aspects of the ego that are most worrisome for western culture : the multiple ego, the passive ego and the irrational ego... Accepted as normal by other cultures, they pose serious problems of legal responsibility for us. The construction of the ego is subordinate to a monolithic conception that has not been able to harmonize different levels of action in a single subject. Art is the nearest for we have to approaching multiplicity or complexity.

For Wittgenstein madness is the essence from which the work of understanding or reason emerges, in a way analogous to the way "in life we are surrounded by death"... "Vital problems are insoluble on the surface"... Wittgenstein.

Extracted from the analysis by J. Casals in Viennese Affinities - Subject, Language, Art - Anagrama, 2002

own inner aesthetics.⁵ The fact is that María Cosmes does not renounce transcendental subjects, hers is not an art that strives for "effect", but rather with her personal exploration she contributes to the recovery of a solid artistic ethic, deeply committed to the history of the creation.

Medusa. Through the shield

It is now easy to understand why the work of María Cosmes takes in certain mythological materials rooted in the conception of our world. Her references to *primitive* cultural material such as *The Fates*, *the ritual of the mass*, *the mask*, etc. are crucial, real instruments of construction and self-construction. Here art is more of a weapon than a mirror, a shield in whose reflection our glance exorcizes petrification. Identity as something innate, immobile and single is denied, effort and the need for multiple and imaginative ways is claimed, the incorporation of mourning and otherness, necessary to the growth of our possibilities, challenging the contemporary convention that preaches imitation of an exclusive, naively optimistic, closed and *false* unitarian model.

María's work recovers for the identity allusions to that which is monstrous or devious. All identity is monstrous insofar as it is composed of snippets of the past, adaptive detours, disdained parts. In one of her performances she covers the persons in the audience with a coat of white glue that assumes the shape of each face becoming a sort of mask that María then superimposes one by one on her own face. The result is a monstrosity, a multiple organ battered by the coexistence of forms that must harmonize in one sole one: the "ego" hovers over its multiplicity so as to be accepted socially.

If I could trace an "imaginary" guide to María Cosmes's oeuvre, I would concentrate on the aspects of vitality and organicism, ie, on the simile of a living being that develops and emerges through the holes it has pierced for itself. Her work contains the stages of that life in progressive formation: hibernation, pain, transformation, adaptation, imagination of a new way out. I do not know if María is searching for some type of completedness for her identity, or if she is going to allow it to grow and be transfigured until it dissolves into her art, but as long as her work continues, the warp of that "coming-to-be" is offered to us in her unique performances. To fight in the creative nature of personal identity. These ideas remind us of some considerations (rather overlooked nowadays due to the rise of pharmacological research, which is keener on restoring patterns of biological normality) about the possibility of including, through a creative process, an element that is

⁵ The wine and the glass will reappear in *Community*, a simulacrum of the ritual of mass in which coins which the "parishioners" have given beforehand are substituted for the holy bread and recovered by them at communion. In this work the congregation of the community is demonstrated with great irony and criticism of internalized values.

insubordinate, discordant or otherwise socially thought of as being defective. Twentieth century thinkers develop them from images of nature. Thus, Freud says that "the libido always finds a way", referring to a natural energy which will adapt itself to any expression, including that which is symbolic. The forms that this process will infuse, in the face of different repressions or representations, are precisely one of the bases of personality and creativity.

I take a more conservative perspective from Adler: "*In the body, all organs struggle to develop for certain ends...in those cases where there are physical defects...nature makes a special effort to overcome the defect or otherwise compensate for it by developing another organ to assume the functions of the one that is defective...vital energy never surrenders to obstacles without a fight...now then, psychic development is analogous to organic development...*" A.Adler, Understanding Life, Paidós, 2002 (versión en castellano)

And a contemporary example: "An Anthropologist on Mars" (Vintage books edition, 1995) by the neuropsychiatrist Oliver Sacks, whose works have been used by artists in various fields to produce their works, as in the minimalist opera "The Man Who Mistook His Wife for a Hat" or the movie "Awakenings".⁶

It has to do, in part, with anti-models that describe the possibility of attaining self-constructions marked by difference or exclusivity; anyone can develop a unique identity, but must start from the point in which they are furthest from a predetermined model, be it natural or social, to end up in a creative adaptation.

Elegance and Darkness

The Seamstress is a type of work that is characteristic of María, a work-range that can spread out into many facets or kept closed, like a Pandora's box, and in either case keeps the same semantic unity. The woman who sews is a motif. She has been depicted complexly and frequently in our culture⁷: Velazquez's *The Spinners*, Vermeer's *The Lacemaker*, the negative sinisterness of *The Fates*, the news about seamstresses in the 19th century (a paradigm of capitalist exploitation, they had to buy their jobs before being paid for the sewing), women who mend with very fine instruments the tears of a

⁶ USA, 1990. Director: Marshall, Penny. It is based on true events documented by Dr. Oliver Sacks. It tells the story of a group of patients with encephalitis lethargica whose lives evolve in a vegetative state in a hospital.

⁷ I recall *La Dentellière*, a novel by Pascal Lainé which was adapted to the cinema, in which a sensitive and quiet working-class girl falls into a self-destructive process when she is abandoned by a spoilt rich young man. Another example is to be found in *Sleeping Beauty*: in her realm all spinning wheels, needles and skeins of yarn are destroyed so that her destiny, which is to die on reaching puberty, will not be carried out. Time will stop in a dream that lasts one hundred years.

system that is nearly always dismantled. In María Cosmes's *The Seamstress* the process is dark, the result diaphanous. All the layers life has woven will be superimposed to reveal almost ceremonial finery. Identity, destiny, the wounds have been mended. The ornaments are delicate, elegance covers the original pain, nakedness and dress fit together in poetic synonymy. This dress, which María brought back from Africa a long time ago, has been rewoven from memory to be restored as a new model; the yearning to transform reality has borne fruit. Art has bequeathed its scars, just as María has entered a period in which her works produce *objects*, material processes that survive the fleetingness of the performance.

In a period in which pragmatism has become uncouth and our debt to symbolic life has attained the appearance of a demolished site, María understands the need to rebuild it. Let us participate in the courage, the valor of her work.

ERROR: syntaxerror
OFFENDING COMMAND: --nostringval--

STACK:

/Title
()
/Subject
(D:20071024121457)
/ModDate
()
/Keywords
(PDFCreator Version 0.8.0)
/Creator
(D:20071024121457)
/CreationDate
(Usuari)
/Author
-mark-