

¿Cómo registrar “lo otro” en un tiempo en que parecen desvanecerse las distancias desde las que construíamos una mirada que nos atrevíamos a denominar “propia”? La obra de Jessica Llorente habla de ese espacio “otro” haciéndonos sentir un “tiempo” otro. La pieza de vídeo incluida en la exposición comienza con siluetas desenfocadas. Más que formas netas, se atrapan, pausadamente, reflejos. Más que cuerpos delimitados, movimientos ondulares. El montaje de imágenes se cruza con el registro sonoro, tomado del vivo por la propia artista.

El dispositivo visual propone un ritmo cuyas repeticiones se organizan conforme a un número limitado de series temáticas. Los peces en los mercados -esa ictiofauna larvaria, grogui o zombi, que vale para metaforizar el inconsciente urbano, el hacinamiento obligado de los cuerpos en las grises metrópolis del capitalismo de Estado. Los cruces circulatorios y sus (in)controladas rutinas motorizadas, filmados desde puntos de vista picados y flotantes, con neutralidad de cámara vigía. La anestesiada dialéctica entre el campo y la ciudad, muy exactamente imaginada a través de esa bandada de pájaros que raya el cielo como un autómatas colectivo, en contraste con la paz de los cauces fluviales a cuyas orillas se levantan montañas jorobadas.

El trabajo y el *ludus*. El comercio y las creencias. No por nada, la pieza de vídeo culmina con el registro de túmulos funerarios, de los que se rescatan motivos extraídos de las veneraciones de difuntos en China, como el papel maché que hace de “dinero de fantasmas” y cuya quema garantiza la prosperidad de los muertos en su *más allá* (el espectador puede recordar cómo los umbrales de las casas se cubren allí de talco, para registrar el regreso del fantasma al hogar, a los siete días de haberse ido: quizás la cámara de vídeo registra el mismo espectro que el talco).

Esa columna sonora -voces, radios, músicas de bailongos Taichí Parks, músicos ciegos de andén pulsando laudes sin trastes, o San-Hsien, músicos callejeros con organillos de boca, o Sheng-, no solo recrea un segundo paisaje, capaz de dotar de un barniz antropológico a las imágenes, sino que les inyecta un valor extradiegético. Ese paisaje sonoro ni nace ni coincide con ellas, las remite a un fondo que permite ver China con el oído. Esta es una pieza que no está seducida por la gigantomaquia del país. Aquí expresa más el ojo aturdido de una lubina que la planimetría de conurbaciones infinitas. La iconicidad del país es remitida a gestos impertérritos de naturalezas turbias y semivivas: crías de tortuga embolsadas, un tapiz de escarabajos que se entierran unos a otros, una pecera de viscosas anguilas.

La serie fotográfica que completa “Porcelana” participa de este mismo régimen de la mirada. Incluso cuando la cámara dispara contra el corazón más febril de la ciudad -un mercado, por ejemplo-, donde la velocidad se exagera y hay un tráfico de gestos rápidos, lo que la imagen ilumina es una intimidad resistente, una corporalidad insular, una actividad apaciguada. Esto se logra sin forzar una congelación artificiosa del movimiento. Ese *otro* tiempo -como un pasado que siempre está, inmemorial y obstinado, en mitad de los cambios y las ruinas, manchándose con ellas- se hace sentir también en las escenas rurales, elíptico y misterioso. Ruralismo impuro, con avistamiento espectral de moles, puentes y barcas. Una madeja de niebla disolviendo las formas rocosas. Un horizonte que apenas indica el límite entre enormes rutas fluviales y el lienzo grisáceo del cielo (recordatorio de esos cielos congestionados que filmó Antonioni en su *Chung Kuo, Cina*). Objetos y espacios rituales para honrar a los difuntos y relacionarse con lo que ya no está.

Estas piezas hablan de la melancólica resistencia del viejo oro blanco, del que escribiera Edmund de Waal. Receta y símbolo antiguo de la riqueza -caolín, polvo de alabastro y óxidos de magnesio-, la porcelana parece texturizar la piel audiovisual de esta exposición. Y su mirada. Frágil, impermeable, resonante.

Fernando Bayón