

ROMA VERSUS CARTHAGONOVA: ARQUEOLOGÍA DE LA MEMORIA.

[Wendy Navarro]

A menudo, la obsesión por el recorrido, el continuo “rastreo” de zonas, manipulando sus espacios, sus enclaves (súgnicos, históricos, visuales), “rememorando esa mina de la infancia” como un modo de acercarse a sí mismo; no es más que un necesario y recurrente afán por suministrar evidencias, interpretaciones diversas del mundo, que permitan “ver más allá”, desvelar nexos, caminos, ocultos, inexplorados; acaso “hallar esa nueva definición de un lugar tránsito donde se superponen el mapa real y el virtual en un plegamiento incesante”¹.

Rosell Meseguer, “rastreadora de vestigios y documentos del pasado”², continúa este viaje costero, *fronterizo*, de cruces y diferencias, de límites y transgresiones, muros y horizontes, como parte de un reencuentro emocional con sus señas de identidad y de esa voluntad de hacer emerger realidades subterráneas, captando el espíritu del tiempo, como ejercicio crítico destinado a cuestionar un orden establecido. La búsqueda visual de similitudes entre el puerto de Cartagena, en España y los puertos de Roma situados en la zona del Testaccio y Ostia Antica, en Italia, -en tanto vías de relación comercial entre ambas regiones del Imperio Romano ubicadas en la costa mediterránea-; ofrece un significativo espacio para el encuentro de imágenes, huellas, recuerdos, desde donde establecer un conjunto de reflexiones sobre la sociedad, posibilitando nuevas visiones del entorno.

Roma y su Cartagena natal se aproximan, destacando similitudes y diferencias, se yuxtaponen, entrecruzan y dialogan, como en un presagio o registro de su propio devenir autobiográfico. Una postal turística de la costa mediterránea italiana y una fotografía anónima de Cartagena, presiden este conjunto de acercamientos, partiendo de la asombrosa similitud entre ambas imágenes: las formas, el paisaje, entradas y salidas del mar y de la tierra. Indagar en la historia de ambos contextos, en los cambios sociales e históricos que han acompañado y marcado el carácter de ambas regiones, -desde las ánforas que viajaban desde las costas españolas con dirección a los puertos de Roma cargadas de aceite y víveres, hasta el llamado *boom turístico* desatado en los 60-, permiten a la artista recuperar y manipular nuevos fragmentos (postales antiguas, mapas, fotografías) que redundan en una mayor libertad expresiva. El “conjunto de imágenes reales reinventadas”, parecen suministrar, ahora, más que nunca, la evidencia de una verdad simbólica y cambiante, heterogénea y múltiple³.

¹ Cfr. Michel Serres: *Atlas*, Ed. Cátedra, Madrid, 1995, p.47 (citado por Fernando Castro Flórez: “Las ruinas de la memoria y la fortificación del sujeto. Unas consideraciones en torno a Rosell Meseguer” en *Batería de Cenizas, metodología de la defensa II*, Ayuntamiento de Cartagena, 2005, p. 13.

² Rosell Meseguer: “Batería de cenizas. Metodología de la defensa II. 1999-2005” en *Batería de Cenizas, metodología de la defensa II*, Ayuntamiento de Cartagena, 2005, p. 14.

³ Cfr. Fernando Castro Flórez: “Las ruinas de la memoria y la fortificación del sujeto. Unas consideraciones en torno a Rosell Meseguer” en *Batería de Cenizas, metodología de la defensa II*, Ayuntamiento de Cartagena, 2005, p 10.

El deseo por hurgar en la memoria, en los propios condicionamientos sociales y culturales que nos identifican, va acompañado de un ansia ineludible por fraccionar coherencias espacio-temporales, configurando nuevos espacios, como continuación de aquellos viajes que tocaban desde la sal de las salinas hasta los astilleros y que han sido la raíz de su atracción hacia los mundos del subsuelo y los entornos de la costa⁴.

Cuatro cuadernos de artista (*Oro, plata, rojo y bronce*) representan vínculos visuales a partir de la historia y los movimientos sociales entre ambas zonas mediterráneas. Sugerentes contrastes entre el blanco y el negro en viejas postales anónimas (fotografías de la costa mediterránea italiana y española) (*Oro*); la belleza, plasticidad y sutileza sobrecogedora de imágenes como resultado de las *cianotipias* de plantas mediterráneas, usadas en la época romana con fines medicinales, ornamentales (*Plata*); la variedad cromática de postales anónimas turísticas (años 70 y 80) de la costa mediterránea italiana y española (*Rojo*) y la recreación de mapas (*Roma, caminos a la costa, Pompeya invertida*), a base de collages, encaústica y grafito sobre papel (*Bronce*), amplían de modo significativo los registros expresivos de la artista.

Desde la recuperación de técnicas y medios tradicionales (procedimientos antiguos fotográficos del siglo 19), la fotografía, -cuya presencia en el ámbito del arte contemporáneo en los últimos veinte años es sobresaliente quizás porque ha sido uno de los instrumentos que mejor ha sabido expresar la cacofonía social y psicológica de una colectividad que se desplaza en el espacio y el tiempo hacia la virtualidad⁵-; aparece especialmente enriquecida por el uso de otros medios como el instalativo, el collage, el dibujo o la proyección de *dvd* y cajas de luz. La transgresión de límites a nivel discursivo se combina con esta ruptura de fronteras entre lenguajes como una de las grandes aportaciones de la fotografía al arte actual: la idea de libertad y la eliminación de tópicos, límites y exclusiones⁶.

Roma versus Cartagonova constituye un definitivo momento dentro de este proceso de remodelación de su lenguaje expresivo que implica la revisión de una historia remota – “buceando en su inconsciente, afrontando de manera elíptica una memoria afectiva”⁷, como modo de articular de una serie de importantes reflexiones sobre el universo que nos rodea. El cúmulo de “metáforas sobre los espacios militares, abandonados, como imágenes de archivo de emplazamientos deshabitados, abandonados, solitarios” (*Batería de Cenizas. Metodología de la Defensa*); sobrevuela la compleja y también “desolada” realidad latente tras el contraste entre entornos naturales (paisajes idílicos de la costa mediterránea) y paisajes contruidos, masificados, marcados por el *boom turístico*. (La *touristización* de nuestro pasado y nuestro presente). Como las fortificaciones abandonadas, estas postales, pueden ser también “el espacio negativo de un tiempo en el que se propaga la epidemia de la tontería, del banderín de enganche de la banalidad. La realidad violenta que no queremos afrontar conduce al imaginario posmoderno hacia un camuflaje de la impotencia que nos sitúa en el lugar de la complicidad con lo negativo”⁸.

Junto al registro de nuevos avatares, -agresiones que han marcado el paisaje y la experiencia del hombre-, Rossell rescata la huella, el aliento cargado de lirismo, la poesía de la frágil naturaleza tras la tenue silueta de existencias amenazadas o reconstruye mapas, en un intento de transformación del paisaje, interviniendo la propia geografía, reconfigurando zonas y universos como expresión de esa tendencia contemporánea hacia múltiples

⁴ Rosell Meseguer: *Op cit.* P. 14

⁵ Marta Gili: “La fotografía en el final de sus días” en *Primavera Fotográfica*. Suplemento del Periódico del Arte, nº 33, Madrid, Mayo 2000, p. 9.

⁶ Rosa Olivares: “La fotografía como método” en *Exit Express*, Suplemento Especial para Arco 2003, p. 22.

⁷ Fernando Castro Flórez: *Op. cit.*, p 10.

⁸ Fernando Castro Flórez: *Op. cit.*, p. 8.

incursiones cartográficas: "El mapa como reescritura del territorio. Ese ejercicio de la geografía que ha dejado de pertenecer, en exclusiva, a las grandes operaciones de circunnavegación y descubrimiento, conquista y cartografía, colonización y bojeo"⁹.

Mapas italianos configurando zonas de la costa española mediterránea, como expresión de reordenamientos psicogeográficos, de nuevos trayectos, descubrimientos, mapas afectivos que enriquezcan y renueven lo existente. "Deliberadamente falto de lugar, autoexiliado, el artista busca un nuevo espacio, un nuevo modelo, y su búsqueda inventa espontáneamente un espacio móvil, nómada. Este espacio es una tierra llena de dobles sentidos y dobles entradas. La figura y el espacio que esta ocupa, en la acción y en la imagen, se transforman constante y mutuamente, como hojas arrastradas por el viento urbano, como las páginas de una novela"¹⁰.

Todo empezó con una bajada a una mina durante su infancia, un verdadero laberinto de galerías por el que aún encontramos a la artista empeñada en registrar acontecimientos que implican transformaciones del paisaje. Inmersa en una búsqueda constante, "mostrando elípticamente su retrato", del "*land art* del bunker al enigma de los restos", la obra de Rosell Meseguer, nos habla de supervivencia, de relocalizaciones; un recorrido que se proyecta más allá del horizonte, cambiando nuestras percepciones sobre la realidad.

⁹ Iván de la Nuez: "Cartografías de la aventura urbana" en *Personal geographies & Welcome to the show*. Consol Rodríguez, Pagés Espai d'Art, marzo, 2006, sp.

¹⁰ Bruce W. Ferguson: "Creaciones Inquietas" en *Francis Alÿs. Walks/Paseos*, Ed. Travesías. Nuevos escenarios: los 90, México D.F., 1997, p. 60.