

**VIRGINIA PATRONE**



# **IRIS**

**LA CURACIÓN DE UN FANTASMA**

**MNAV2015**

*Iris/La curación de un fantasma*

...

Virginia Patrone

*Iris/La curación de un fantasma* es la primera exposición individual de Virginia Patrone en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV), y como proyecto integral —de naturaleza visual, pero que no se agota solamente en el hecho pictórico, como lo aclara la artista— traspasa un hacer individual para convertirlo en un saber colectivo. Patrone nos presenta a Iris Cabezudo en su peripecia y allí comienza a desplegar narrativas, en diferentes escenarios temporales y con múltiples herramientas expresivas, como trama coral.

A la incorporación de obra previamente producida por referentes del arte nacional como Petrona Viera, José Cuneo, Carmelo de Arzadun y Guillermo Laborde —que forman parte de la colección del MNAV— se suma la realizada por Patrone, especialmente para este proyecto, que viene desarrollándose desde 1998 y que en esta etapa llega hasta pocos días antes de inaugurarse la muestra.

Virginia Patrone, una vez en la sala expositiva junto a los artistas Santiago Márquez y Caetano López, se apropia de las paredes del museo para llevar a cabo un potente muro callejero de treinta metros de largo por tres de alto denominado «La Calle», compuesto por ploteos de dibujos llevados a otra escala y que conviven con innumerables graffitis, una referencia a la situación de calle de Iris en sus últimos años de vida.

La artista, poniendo una vez más en cuestión el espacio expositivo, nos invita a contemplar un video titulado «La Película» —que fuera realizado en colaboración junto a su hijo, Rodrigo Spagnuolo— detrás de un muro azul y de paredes negras que se encargan de tragar toda luz ajena a los proyectores. Virginia Patrone en su rol de médium, y a través de *Iris/La curación de un fantasma*, desea que Iris Cabezudo, finalmente, entienda.

Enrique Aguerre  
*Director del Museo Nacional de Artes Visuales*

## CONTENIDOS

*Presentación de Enrique Aguerre*

*Introducción del curador Jeremy Roe*

*Movida X: psicoanálisis - locura - creación*  
Raquel Capurro y Gustavo Castellano

*Iris, la curación de un fantasma*  
Jeremy Roe

*Iris, la curación de un fantasma*  
Virginia Patrone

*Iris, el comienzo*

*Proyecto Iris*

### EL PRINCIPIO

*Iris parricida heroica y fantasmal*

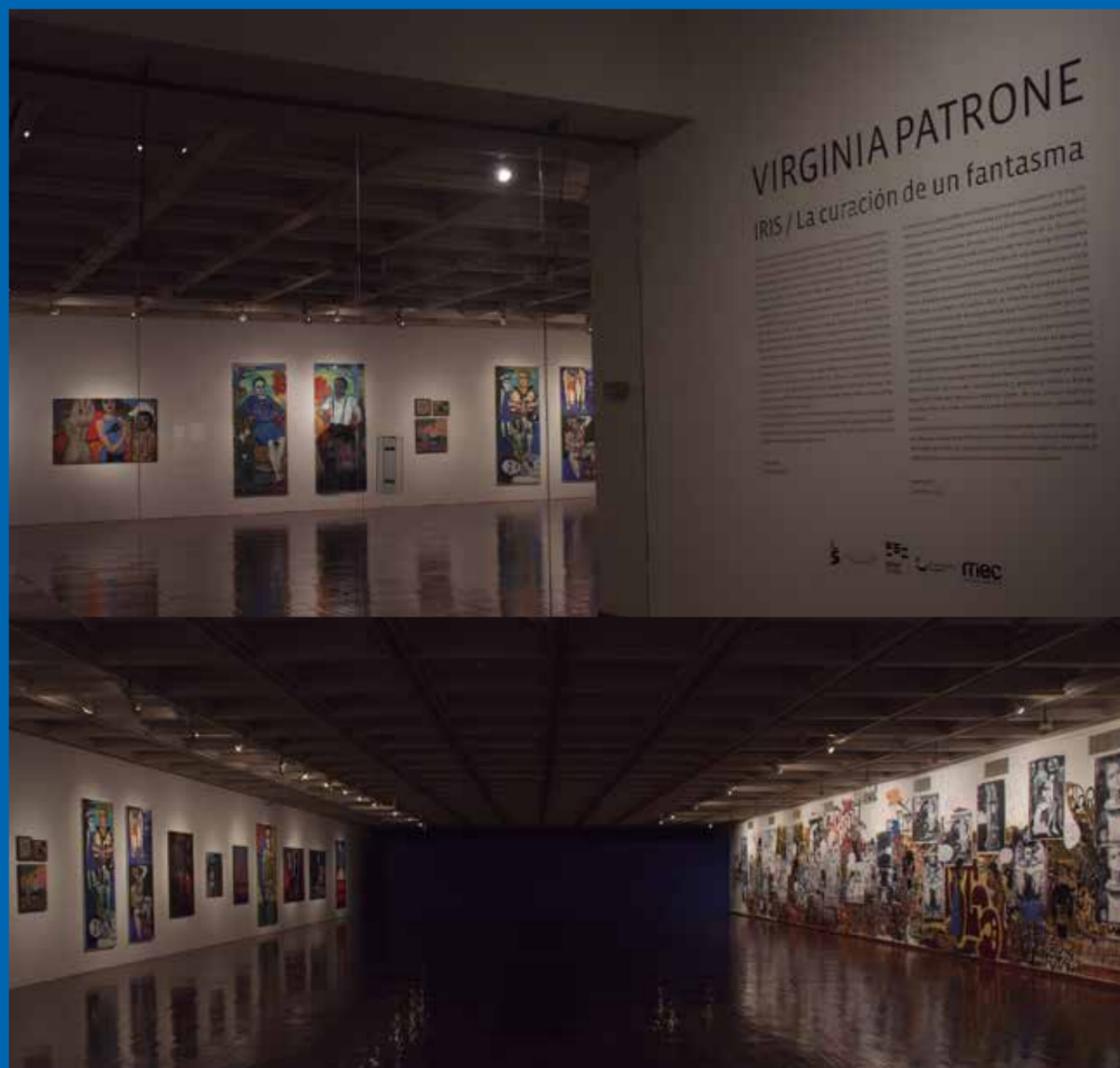
### LA HISTORIA

*Iris en formato comic*

*Irisar o patronizar la imagen: una escalada en la historia*  
Virginia Lucas

### LA PELÍCULA

### LA CALLE



Es un honor y un placer haber sido invitado a co-curar esta exposición de Virginia Patrone, a pesar de lo cual, dudo en referirme a mi mismo como un curador, desde el momento en que lo está ante ustedes es fruto de la imaginación de Patrone, su investigación, su búsqueda introspectiva, y sobre todo de la incansable, infatigable dedicación a las artes de la línea y el color. He sido testigo de lo que fue un extenso proceso creativo, y de hecho el origen de esta muestra es anterior al momento en que Patrone y yo nos conocimos.

Sin embargo, a través de los años he sido, así lo espero, tanto un acompañante atento como un guía ocasional, mientras Patrone develaba gradualmente la fantasía, la pesadilla, el pasado que aparece ahora frente a ustedes. Los muchos años de reflexión que subyacen a estas pinturas y a la totalidad del despliegue teatral que Patrone ha creado para ellas, son dignos de ser destacados, así como también la profundidad de su compromiso con su sujeto, la ahora genuinamente icónica figura de Iris y la perversa lucha de poder que la forzó a actuar como lo hizo. Son esos mismos años los que aportan presencia a las escenas y personajes retratados y dan fuerza a cada rastro de pincel y de lápiz que los hace visibles.

Además, como lo deja claro el escenario teatral de la sala de exhibición, esta exposición se siguió desarrollando y trabajando hasta el último minuto. Por lo tanto, reconocimiento y gratitud se deben a Rodrigo Spagnuolo, Santiago Márquez y Caetano López, por sus propias inspiradas contribuciones, las cuales colaboran a crear el entorno adecuado para la obra de Patrone.

La vida y hechos de Iris nos confrontan ahora y demandan nuestra reflexión, pero es justo que recaiga sobre Patrone, como directora del espectáculo imaginario al que están por entrar, dar algunas acotaciones escénicas, digamos, para usted, el espectador, quien ahora toma el centro del escenario en la vida de Iris.

Jeremy Roe  
Septiembre 2015

### ***Movida X: psicoanálisis – locura – creación***

***Una búsqueda, un hallazgo:*** siguiendo el sendero abierto a principios de los '90 en la école lacanienne de psychanalyse, Raquel Capurro y Diego Nin se aventuraron en el Hospital Vilardebó –hospital psiquiátrico de la ciudad de Montevideo para encontrar que muchos de sus archivos habían sido quemados en los últimos años de la dictadura cívico-militar que se adueñó del Uruguay entre 1973 y 1985. Pero no es posible caminar sin dejar huellas. Algunos delgados hilos los llevaron a la biblioteca de la Facultad de Medicina donde se toparon con un peritaje realizado por el Dr. Camilo Payssé titulado Psicogénesis de un parricidio. Cautivados por las largas transcripciones de los escritos de una joven de veinte años que había ultimado a su padre de cuatro balazos, al poco tiempo se encontraban ante dos números de la Revista de Psiquiatría del Uruguay del año 1958, en la que aparecían sendos artículos que intentaban ilustrar sobre la peligrosidad de los paranoicos. Esos escritos rápidamente se conectaron con los de veinte años antes y a partir de allí se les hizo claro que “habían suscitado en nosotros un nuevo público de lectores, y que luego, esa lectura daría origen a un libro”. En esos días corría un rumor: Diego y Raquel habían encontrado un pequeño tesoro escondido entre papeles olvidados. Tal parece que las cartas siempre encuentran su destino, ¿o lo fabrican?

...

***Extraviada:*** ¿qué es –entonces- Extraviada? Sin duda, esa palabra nos remite en un primer momento a los años de vagabundeo de Iris Cabezudo –la heroína de esta historia-, expulsada de su casa, depuesta de su trabajo, marcada por el aparato psiquiátrico como loca peligrosa. ¿Pero acaso estuvo veinte años antes menos extraviada que entonces? ¿Y el extravío, es patrimonio solamente de los que llamamos locos? ¿O es algo por lo que todos y cada uno –con su particular estilo y con las palabras que nos habitan- pasamos en algún momento de nuestra existencia? Extraviada es -en principio- un escrito que se ofrece a los lectores, compuesto de textos muy dispares: transcripciones de las palabras de los declarantes realizadas por un Actuario en el marco de un proceso judicial, noticias de los diarios de la época, alegatos para defender a la joven encausada, primeras páginas escritas para hacer algo con un acto atroz. Otros son textos con un estilo definido por la función que han de cumplir: peritajes, escritos de la Defensa, del Fiscal, la sentencia del Juez. Una serie de operaciones complejas que tienen como referente el acto homicida de 1935. Y también hay otro texto, que no se deja clasificar, el texto de Iris, enmarcado por las consideraciones de un psiquiatra. Y – finalmente- están las huellas que los autores han dejado en ellos al ordenarlos, al presentarlos, y al ofrecerlos a nuestra lectura, configurando su versión del caso. Pero ante todo importa remarcar que la publicación de Extraviada implicó recuperar un saber marginal y marginado: el saber de una mujer “infame”, según el decir de Michel Foucault.

...

***Un asunto público:*** a partir del momento inicial, de los hallazgos, de la detallada lectura de los docu-

mentos, escritura y pasaje al público, Extraviada, en diversos movimientos, con ritmos cambiantes –una modesta recepción, por decir algo, al principio–, se fue convirtiendo en un mojón de la producción de la *école lacanienne de psychanalyse* en Montevideo y, a esta altura, es ya un clásico de las monografías clínicas. Pero Extraviada, como empujada por un viento implacable, se voló de las manos de sus autores y su público excedió abiertamente el campo freudiano: fue una lectura conmovedora para un grupo muy importante de maestras que encontraron allí una contundente afirmación de los principios de la enseñanza vareliana y una mostración de los problemas en que se ve envuelto el magisterio. Y también arrastró con su viento a algunos artistas, del costado de la dramaturgia, Mariana Percovich escribió, dirigió y puso en escena Extraviada. Una tragedia montevideana.

...

**La Movida X:** Virginia Patrone fue la diseñadora integral de aquella puesta en escena de Percovich. Entró en contacto con Extraviada en ese tiempo y a partir de allí Iris Cabezudo no dejó nunca de visitarla y revisitarla. En 2013 dio inicio a un ciclo de pinturas con las que reimaginariza el caso. La Movida X, ciclo de actividades en tres actos, organizada por la *école lacanienne de psychanalyse* ese mismo año, fue en primer lugar, una manera de responder a la invitación de una artista plástica, fotógrafa, también poeta, dirigida a quienes, desde el campo freudiano, estamos involucrados en esa zona de fronteras donde confluyen artistas, locos y psicoanalistas, y todo aquel que quiera reclamar allí su lugar. ¿Era posible efectuar a casi veinte años de su primera edición un nuevo paso? ¿Implicaba esto una especie de “retorno a” la historia de Iris Cabezudo, de “eterno retorno” del saber extraviado? En todo caso se nos impuso revisitarlo no para encontrar de nuevo, mucho menos para “encontrarnos”, antes que nada, revisitar para que surjan discontinuidades, fallas en el bordado, bordes, fronteras que apenas se tocan. ¿De qué se trataba, pues, esta apuesta? Nos interesamos en este movimiento por los extravíos del sentido, los relatos – de unos y otros- siempre fallidos pero que ponen de relieve, desde la escritura misma de Iris Cabezudo, el vacío angustiante que los produjo, ese problema que no acababa nunca y que ella misma no terminaba de comprender, que siempre la tuvo con miedo.

La nueva apuesta, por un lado, consistió en detenernos en las disrupciones del sentido, en los artificios del montaje de los múltiples relatos que aparecen en Extraviada y, por otro, en acoger el montaje plástico realizado por Virginia Patrone, como efecto creativo surgido de su propio encuentro con aquella experiencia de la locura a la que nos reenvía el nombre de Iris Cabezudo.

Por otro, fue un modo de dar cabida a los distintos saberes que se pusieron en circulación en aquel tiempo, en aquel Montevideo, en esa familia, en esa casa, constituyendo una verdadera Babel. Y junto con ello, nos interrogamos sobre las respuestas que generan los artistas confrontados con la lectura de esta monografía clínica. Y de qué modo el arte revela su capacidad analizadora y qué efectos produce en los lectores del campo freudiano donde se inscribe este caso.

...

**Un territorio:** una pregunta vuelve una y otra vez, mientras escribo: ¿qué es finalmente Extraviada? ¿Un montaje de documentos, un libro de psicoanálisis, una novela, la crónica del derrumbe de una familia, un alegato contra la “infiltración” en la enseñanza? Todo eso seguramente sí, y algunas cosas más que todavía no alcanzamos a decir. Pero además –y por sobre todo- Extraviada es una hoguera que no cesa, que cada tanto se enciende y nos toca con sus llamas y nos invita a tratar de mirar y mirarnos de frente, en el reflejo danzante de ese fuego. O mejor aún, es un territorio en llamas donde de tanto en tanto nos aventuramos a poner un pie, luego el otro, donde nos atrevemos a internarnos con la secreta esperanza de que una vez más retornaremos a nuestras cómodas existencias, con algunos trozos de saber enredados en los dedos. Esa misma hoguera que ha empujado en este tiempo, a Virginia Patrone a ingresar nuevamente en el territorio de Iris, explorando esta vez, la curación de un fantasma.

Raquel Capurro  
Gustavo Castellano  
*www.revistanacate.com*  
a comienzos del otoño del 2015

### *Iris, la curación de un fantasma*

Tradicionalmente, los fantasmas han sido exorcizados por medio de un dramático ritual religioso o artes y ritos mágicos más sutiles. Virginia Patrone es heredera de estos últimos, aunque los ritos realizados en su estudio son puramente artísticos, y como declara el título de esta exposición, ella no está abocada a desterrar al fantasma de Iris Cabezudo hasta la tumba y más allá. En lugar de eso, esta serie de pinturas y dibujos acompañados de un cortometraje pretende ‘curar’ el espíritu atormentado de Iris. Iris, de cuya vida y hazañas Patrone habla en el texto que acompaña a este, fue víctima de un entorno doméstico claustrofóbico, violencia física y la consiguiente violencia de palabras, gestos y silencios. Un tema que explora la obra de Patrone es cómo en este escenario particular de violencia, la frontera entre la víctima y el agresor se hizo borrosa y replegada sobre sí misma. Fue una violencia que nació de una entramada opresión patriarcal y un sometimiento matriarcal voluntario, aunque este último fue al parecer una táctica astuta para obtener el poder; tales son las paradojas perversas del ego desesperado, el victimismo aparece como un camino a la victoria. Lo que distingue a Iris de sus padres y hermanos es que ella no fue sólo una víctima, sino una transgresora y por partida doble. Su primera transgresión fue su “inocente” acto de parricidio, llevado a cabo para salvar a la “familia”. Luego, al darse cuenta de que su acto desesperado no había extirpado la raíz de la violencia, recurrió a las palabras, que junto con las imágenes son quizás la más transgresora de las armas, y en un relato de su vida, inútilmente trató de romper el silencio opresor que rodeaba a su familia con ellas. Su madre no iba a permitir esta transgresión y, como es el destino de aquellos que transgreden, el exilio esperaba a Iris. Al contrario de lo que sucedía en la antigüedad, la ciudad moderna aloja a sus propios exiliados, a fin de hacer un símbolo de su destierro. Sin embargo, los últimos años de Iris sugieren que no era la expulsión de los privilegios de la domesticidad que la preocupaba, mientras recorría las puertas de la Biblioteca Nacional de Uruguay, sino el consuelo del lenguaje, de la comunicación, de hablar como un sujeto, lo que ella anhelaba y de lo que fue excluida. Su fútil gesto final fue hacer realidad esta cruel negación.

Patrone busca remediar esto, como Capurro, Nin y Percovich lo hicieron antes que ella en sus escritos, dramaturgia y performance. Patrone ha comentado sobre su relación personal y misteriosa con el persistente fantasma de Iris y ha puesto en primer plano la profundidad de su involucramiento en este proyecto. Claramente se desprende de este empeño la intención de curar a través de la serie de pinturas, el tormento permanente de Iris como figura, si bien una muy oscura, dentro de la historia urbana de Montevideo. Una muestra de la sanación pictórica que Patrone aspira a lograr la ofrece una lectura poética de una línea del texto corto de Jacques Lacan, *Falta el Otro*: “Si ocurre que me vaya, díganse que es a fin - de ser Otro por fin.”<sup>1</sup>

La exposición curativa de Patrone no trata de justificar o defender los actos de Iris, ni de hacer un mártir de ella; no tiene que ver con la “ética” de la pintura de historia o la moralidad de las escenas de género. En su lugar, busca ofrecer una escenografía de la alteridad en la que Iris se va para llegar a ser verdaderamente Otra por fin; va más allá de ser una hija, una parricida, una exiliada. El corpus de obras

de arte que Patrone ha creado para esta exposición es a la vez una celebración del acto de transgresión y del Otro, y un estudio de las duras condiciones que dan lugar a la primera y forjan el valor de este último. Sin embargo, de ninguna manera es una celebración de la violencia, sino todo lo contrario; Patrone se ocupa principalmente de las condiciones psicológicas que dieron origen a la transgresión de Iris.

Las pinturas, dibujos y película que componen la exposición ofrecen una variedad de puntos de vista sobre la vida y el carácter de Iris, así como de sus padres. La narración de los hechos se realiza en el transcurso de esta exposición, pero está fragmentada en los tres medios exhibidos; *LA PELÍCULA*, por ejemplo, se centra en el acto de parricidio de Iris, que está ausente de las pinturas y dibujos. También ofrece un panorama de las relaciones disfuncionales que pedían a gritos un acto de ruptura. Sus escenas se repiten y se expanden en una serie de dibujos como *Yo vi que mama perdía terreno* y *Dijo: esta noche vuelvo y los mato a todos*, en la que Iris es testigo de las amenazas proferidas por su padre, las amenazas que se tomaría en serio para matarlo. La película, dirigida por Rodrigo Spagnuolo y con la actuación de la misma Patrone, desarrolla la dimensión estética del color, la luminosidad y el tenebrismo de las pinturas y dibujos. Otro aspecto de este trabajo de vídeo es su esfuerzo por resistirse a lo efímero de la imagen fílmica, y a través del recurso de la repetición staccato, la película se hace eco de la quietud insistente de la pintura. En cuanto a las pinturas y dibujos que son el foco principal de este texto, como Patrone argumenta, el inicio de esta exposición es una serie de seis cuadros producidos entre 1999 y 2003. Estos fueron su primer compromiso con el tema de Iris y después, entre 2012 y 2015, creó otras ocho pinturas y diecinueve dibujos. A pesar del lapso entre estas dos series de pinturas, es evidente cómo el trabajo posterior ha vuelto a su visión original de este relato y la ha desarrollado. Los dibujos -que aparecen inmersos en una pared cubierta de grafiti como una evocación del exilio urbano de Iris- son totalmente característicos del reconocido corpus del trabajo de Patrone en este medio, pero a veces también incorporan aspectos de la tira cómica, y esos momentos de inmediatez hacen eco a los del trabajo de vídeo. Las pinturas, en cambio, ofrecen una representación más compleja de los acontecimientos, tanto visualmente como en términos de la variedad de animales y motivos alegóricos que Patrone incorpora para articular las complejas emociones en juego.

Además de la colaboración de Patrone con Rodrigo Spagnuolo en la película, así como con los artistas Santiago Márquez y Caetano López que trabajaron en la pared de grafiti, la exposición también incluye cuatro pinturas de la colección MNAV de cuatro famosos Planistas: Guillermo Laborde, Petrona Viera, José Cuneo y Carmelo de Arzadun. Desde el principio, la investigación visual de Patrone sobre Iris se basó en pinturas contemporáneas de su vida y sus actos de transgresión, y ahora en esta exposición, el diálogo de Patrone con este grupo de artistas continúa. Todas estas pinturas ofrecen una aparente calma, tanto en términos de tema como de apariencia, mientras que el tema de las pinturas de Patrone nos desengaña de nociones del pasado dorado de la modernidad, o al menos de lo que todavía sigue pareciendo intachable. Sin embargo, el objetivo principal de Patrone no es realizar una crítica de las normas estéticas del pasado, y estas imágenes ofrecen, en cambio, una suerte de anclaje histórico desde donde ella emprende su propia proyección de los acontecimientos.

La serie de pinturas recientes ofrece un punto de partida para el análisis de la pintura de Patrone. Como forma de introducir a Iris, su madre Raimunda y su padre Lumen, Patrone ha creado tres retratos formales, evocadores de los Planistas de principios del siglo XX; de hecho, las figuras aspiran claramente a la calma anónima de la escena del jardín doméstico de Petrona Viera, que está incluida en la exposición. Sin embargo, a estos tres personajes se les niega cualquier refugio en el anonimato y en su lugar están destinados a ser nombrados en los informes policiales y sometidos al escrutinio psicológico por sus rasgos de personalidad, por no mencionar el relato de su infamia en estas mismas pinturas. En estos retratos, las caras de Raimunda y Lumen traicionan el reconocimiento tenso de sus roles inevitables en la tragedia doméstica que ellos mismos han creado, mientras que los rasgos de Iris evocan la lucha en cuyo seno nació. La distancia de Lumen, que él defendería agresivamente como su postura revela claramente, contrasta con la de Raimunda. Ella se aferra a dos de sus hijos, pero su mirada está desprovista de cualquier afecto materno; de hecho, su rostro es una máscara vacía y su verdadero y desnudo ser femenino, con su mirada congelada, se encuentra caído a sus pies. Iris se muestra como la descendiente de sus padres; su postura está cargada de la violencia de su padre, sin embargo, parece llevar como una máscara los rasgos de su madre, pero su mirada no se ha borrado y la tensión entre quién es y lo que se le permite ser está presente debajo de su actitud calmada. Una vez más Patrone nos alienta a poner nuestra atención en el pasado evocado en el cuadro de Cúneo *La familia Percivale*, y podemos imaginar que estas tres figuras se sentaron juntas, aunque es cierto que tal encuentro debió estar erizado por la tensión.

Claramente parte de esa tensión fue la relación disfuncional entre los progenitores de Iris, y en *Raimunda: Eros embraced Eros rejected*, Patrone retrata la lucha entre el marido opresivo y la esposa desesperada, cuyo deseo es reprimido y sellado. Sin embargo, como los eventos revelarían, el ‘eros’ de Raimunda efectivamente se condensaría en una parodia de esta misma opresión patriarcal, y ella no solo sobreviviría a la violencia de Lumen, sino que lo superaría en su cruel objetivación de su familia, tal como se revela en *Mamá en el espejo*. En esta segunda pintura, Raimunda ahora tiene la máscara de maquillaje teatral de un payaso malévol, y sus enfermas intenciones son evidentes con las efigies enmascaradas de sus hijos y lo que parece ser el fragmento de la cabeza de su marido muerto: todavía sigue mirando con la misma intensidad, pero ella no la percibe.

El impacto sobre Iris de este infierno cotidiano sugiere en primer lugar en *La mirada atenta en el cuadro incomprensible* y en segundo lugar en *Honrar y respetar*. En el primero, una Iris niña se muestra con sus ojos cerrados retraída de las sexualidades desesperadas a través de las cuales sus padres tratan de forjar su identidad. Su atenta mirada es interna, pero este vuelo interno se contrasta en el segundo cuadro, que la revela muy comprometida con los valores en la fue educada; ella aparece sosteniendo el escudo nacional del Sol de Mayo, que el título sugiere que honrará y respetará. La seguridad que ofrecen esos sentimientos obedientes, inculcados en su inocencia por los valores de la educación con su claridad solar, valores a los que ella esperaba dedicarse, progresivamente va quedando rodeada de una luminosidad más tenebrosa. En *El instrumento propicio*, donde el instrumento es el arma que usaría para dispararle a su padre, Patrone destaca el camino que ha recorrido Iris desde la inocencia de la niña obediente al adulto que tiene que aceptar la necesidad de la acción, por terrible que esta pueda ser. En este último

<sup>1</sup>Jacques Lacan, *Falta el Otro*, tr. Jeffrey Mehlman, *octubre*, vol. 40, Televisión. (Primavera, 1987), pp. 131-133 (p.133).

cuadro todo lo que se puede ver de Iris es su torso, con su vestido azul manchado de negro, un motivo que se remonta a las primeras incursiones de Patrone en este tema.

La importancia de las seis pinturas más antiguas de Patrone se mide con mayor claridad cuando se las mira en el contexto de su trabajo reciente y sobre todo de esta imagen de Iris arma en mano. Mientras que las pinturas posteriores se centran en los personajes individuales de este drama, las primeras obras de Patrone proporcionan un panorama de las relaciones disfuncionales entre padre, madre e hija. En el texto de Patrone, ella habla de estas pinturas y comenta sobre diversos detalles iconográficos tales como el uso de la sirena oriental con cuerpo de tigre, que se utiliza para representar a Iris. Además de estos, un contorsionado torso femenino desnudo se repite en *Iris: los atributos*; *Iris: los que abren las puertas del infierno*; e *Iris y la niña búho* y su forma retorcida evoca la crisis de la identidad femenina que subyace a la tragedia de esta narrativa visual. En un entorno que recuerda a un escenario, con poses rígidas a las que se vuelve en la película, Patrone captura la tensión que precedió la muerte de Lumen. Sin embargo, ella ha tratado más recientemente de ofrecer nuevas perspectivas de este ambiente tenso de miradas esquivas, vistas bajas y aislamiento y para ello ha recurrido al dibujo.

En contraste con la temporalidad alegórica de las pinturas, los dibujos aparecen como un reportaje de los hechos, a menudo, como se ha mencionado, con la sencillez de la ilustración de historieta, y con ello ofrecen una mayor claridad sobre la transgresión de Iris y la ley perversa que ella buscó rebatir. Cuatro dibujos profundizan sobre la evolución de Iris hacia el parricidio y más allá: En *Solita con su alma y Una linda nenita alegre y feliz*, la niña inocente vuelve, pero como el primero deja en claro, esta no es una inocencia idílica, sino una marcada por una espiritualidad profunda. En el segundo dibujo, Iris aferra un oso de juguete, pero sus perspectivas de una infancia idílica están claramente imposibilitadas por los dos osos salvajes, Raimunda y Lumen, que se muestran mutuamente los dientes con ferocidad. De hecho, la inocencia de Iris pronto fue sustituida por el sentido de la responsabilidad que a menudo tienen los hermanos mayores, y en *Y por buena hija caí en eso*, ella asume la carga de cuidar a sus hermanos y hermanas. Sin embargo, este propósito iba a ser desbaratado por la situación y en un dibujo oscurecido por la sombra, Me empujan al abismo, al borde de la edad adulta ella comprende la imposibilidad de su situación.

En estos dibujos también se profundiza sobre las dos fuerzas que empujan a Iris en dirección a su destino. Una preocupación central de la narrativa visual de Patrone es revelar la corrosión mental causada por la falta de comunicación entre los miembros de la familia, y el aislamiento claustrofóbico de cada personaje se repite en todas las obras que componen este corpus de imágenes. En *Papá incomprensible y para siempre incomprensible*, la oscuridad de Lumen se expresa haciéndolo casi desaparecer, eliminándolo del dibujo. Sin embargo, él mismo negaría cualquier intento de zanjar esta incomprensibilidad con sus amenazas, que en *¿Qué te parece si hiciera saltar la casa con una bomba de dinamita?* revelan ser actos de profunda impotencia. En esta representación insolente, él se encuentra en cuclillas con los pantalones alrededor de sus tobillos, una postura de debilidad infantil: sus amenazas son tan vacías como su virili-

dad es inexistente. Una vez más el dibujo se trabajó con gruesos trazos de carbonilla, pero aquí son sus genitales los que se desvanecen y la ausencia de su autoridad patriarcal es clara.

Hay dos retratos dobles de Lumen y Raimunda. En *La fregona maltrada era la señora de la casa* la emasculación simbólica de Lumen se reelabora mostrándolo como un marido dominado, con una esposa que se parece a un buitre. Luego, en *El jardín es la obra de mamá, así como nosotros somos la obra de mamá* se los representa como iguales, ambos bestias con hombros encorvados y cabezas colgando, merodeadores en el jardín de los descendientes,

que aparecen como flores con rostros que expresan dolor e incomprensión. A pesar de que compartían una naturaleza igualmente salvaje, fue Raimunda quien venció a su marido y, como Patrone propone en su narrativa, la autoridad maníaca de Raimunda con su manipulación perversa de los roles de su familia fue la raíz de esta violencia. En *De chico era un onanista empecinado*, la paranoia de Raimunda es retratada como una proyección sobre su hija que luego explota en violencia. En *Yo digo la verdad, lo que digo es lo justo* su actitud autoritaria y su violencia son evidentes a medida que impone su visión distorsionada del mundo a su hija. Una vez más la violencia fundacional de la mentalidad de Raimunda es subrayada por la figura masculina castrada detrás de ella. Su violencia y desesperación se volverían aún más evidentes en los años siguientes al acto fatal de Iris, su juicio y declaración de inocencia. *Iris nunca se va a casar* retrata cómo la calma supuestamente trágica de esos años posteriores fue interrumpida por la violencia propia de Raimunda. En este dibujo Iris, su hija, está acostada en una tina de baño, y como en *Todas las noches es la misma noche*, aparece como una sirena con el cuerpo de un tigre, y es este cuerpo maternal el que su madre empuja bajo la superficie del agua, tratando inútilmente de ocultar su diferencia bajo el agua transparente y con ello negar a su hija la oportunidad de escapar de la espiral de violencia que ha tratado de perpetuar.

Iris nunca escapó: Patrone narra una tragedia, pero una sin redención ni catarsis, una tragedia moderna que termina en la muerte, la ignominia y el exilio. Sin embargo, la curación que ella propone requiere que esta historia se vuelva a contar, para que los inocentes se puedan separar de los culpables, y los actos transgresores de valentía, aunque fútiles, queden registrados. De este modo se ofrece un espacio de reflexión sobre la verdadera identidad de Iris, no meramente como hija obediente, ni como parricida, sino como una mujer colocada en una situación imposible recurrente que, aun así, requeriría una acción. Con la creación de este espacio, Patrone ofrece a Iris la oportunidad de irse y ‘ser Otra, por fin’.

Jeremy Roe  
*Research fellow, Centro de História d’Aquém e d’Além-Mar, Universidade Nova de Lisboa*  
Barcelona, octubre de 2015

### *Iris, el comienzo*

Mariana Percovich me presentó a Iris en 1998. La información existente sobre el caso me llegó a través de *Extraviada*, de Raquel Capurro y Diego Nin. Iris había muerto en 1985 y el caso, el crimen o el acto heroico, había ocurrido en 1935.

Desde entonces, el fantasma de Iris, o mejor, la estela de su obsesión por explicar y comprender, me sigue sutil pero insistentemente.

Iris era maestra y nació en 1915 en Montevideo. A los veinte años mató a su padre de cuatro disparos de revólver. La familia Cabezudo Espósito vivía en una casita con jardín en el barrio de El Prado. La madre era maestra, el padre agrimensor y a la primera hija, Iris, la siguieron varios hermanos de los cuales algunos llegaron a la edad adulta y otros murieron en la infancia. El 12 de diciembre de 1935, Iris mató a su padre aparentemente en defensa de su madre y hermanos. En la casa familiar se habían formulado amenazas de muerte, se había mantenido a la madre encerrada y maltratado a los niños, hechos éstos que parecían motivos suficientes para el acto cometido por Iris. O así lo creyó Iris y también lo estableció la justicia al declararla inocente. Ella escribió su historia -dos veces- cuando acababa de ejecutar lo que creía firmemente que era un acto heroico, y veinte años después, cuando fue evidente que los hechos habían sido más oscuros y complejos de lo que pensó cuando tenía veinte años. Para entonces vio que su madre no era inocente. La madre también escribió su versión de la historia al comienzo, cuando la muerte de Lumen, historia ésta que mostraba una situación familiar acorde a la descrita por Iris en su primer relato. Iris pasó el resto de su vida intentando ser escuchada y comprendida. En sus últimos años vivió en la calle, durmiendo en la puerta de la Biblioteca Nacional.

En 1995, los psicoanalistas lacanianos Raquel Capurro y Diego Nin investigaron el caso y escribieron *Extraviada*\*. En 1998, la dramaturga y directora de teatro Mariana Percovich escribió y dirigió *Extraviada, una tragedia montevideana*. En 1998 diseñé el vestuario y la escenografía para la puesta de la obra en el Teatro Circular. A partir de entonces, Iris siguió flotando alrededor, pidiéndome escena, queriendo salir a la luz.

Ese mismo año hice una caja, una pintura sobre volumen, un objeto que se abre y en cuyo exterior está Iris adulta, su cabeza, sus fechas. Al abrirla se ve una ventana cerrada, sobre la ventana la alondra negra que Iris lleva en el pecho; en las solapas se lee “abrir” y “por favor”. Al abrirla se encuentra a Iris niña, sonriente. La caja es azul.

Cuando Mariana me los presentó en 1998, encontré a Iris excepcional, a Raimunda peligrosa y a Lumen patético.

Desde el primer momento Iris fue claramente la víctima, la vi víctima-heroica, y pensé que ella se

consideraba, se considera, así a sí misma. Vi a Lumen y Raimuinda víctimas también a su vez entre sí, víctimas-culpables. Los otros hijos, los hermanos de Iris, víctimas-víctimas. La familia Cabezudo Espósito, una entidad monstruosa. Es lo que recuerdo como mi primera impresión, lo que se destiló de mi primera lectura de *Extraviada*.

A partir de entonces Iris apareció y sigue apareciendo. Iris existe como una supervivencia, una emoción sobreviviente, una perturbación. Iris es una intención que se propaga, es un impulso que se resiste a terminar. Iris quiere entender, y ser entendida. Cuando Mariana Percovich me propuso hacer la escenografía y el vestuario de *Extraviada, una tragedia montevideana* lo primero que busqué fue el color, los colores de esta tragedia. Vi dos: azul y negro. Son los colores emblemáticos de Iris de ahí en más. Seguí mirando y vi la época del acto de Iris, Montevideo en las primeras décadas del SXX, entonces también vi la pintura planista. Vi Cúneo, Laborde, Petrona Viera. Estos primeros encuentros entre la historia y lo visual conformaron la estructura del desarrollo posterior del "Proyecto Iris", un proyecto visual, donde el arte visual se ofrece como vehículo para la manifestación del fantasma.





### Proyecto Iris

Paso a paso, con ese uso tan despreocupado del tiempo que tienen los fantasmas, Iris se fue convirtiendo en un proyecto de exposición. Y en este proyecto que es visual, pero no exclusivamente pictórico, tienen que mezclarse y traducirse lenguajes. Se hizo evidente desde el primer encuentro, cuando teatro y plástica se combinaron, se influyeron mutuamente. Iris no sólo quiere manifestarse, quiere, como digo siempre, como dice Iris, entender y hacerse entender. Si un lenguaje no basta, se buscarán otros y se hablará en todos ellos.

Ahora se presenta en la sala del Museo Nacional de Artes Visuales, *Iris, la curación de un fantasma*. En la exposición se suelta a Iris, por varios medios, se la deja hablar. La muestra se compone de **Las primeras obras**, **La historia** (Las obras históricas y las nuevas pinturas), **La película** y **La calle**. Cuando digo obras históricas me refiero a pinturas planistas de maestros de la pintura uruguaya: Guillermo Laborde, José Cúneo, Petrona Viera, Carmelo de Arzadun, obras que pertenecen al acervo del Museo Nacional de Artes Visuales y se exhiben dentro de la muestra. Gracias a la invitación de Enrique Aguerre a exponer en el MNAV, el proyecto Iris despierta, Iris sale a escena.

El proyecto Iris se fue desarrollando a partir de las primeras obras -separadas o no en tiempo- obras realizadas entre 1998 y 2014.

La primera fue la caja *Iris* y en el mismo año, *Iris habla*, una instalación performática en colaboración con Mariana Percovich. Para esta instalación Iris niña sonríe feliz con el sol de la patria entre las manos, en una pintura de dos metros y medio de altura, Iris retratada en la máxima inocencia, en su patriotismo infantil, en la completa aceptación de las enseñanzas de los padres, la madre, el padre, la patria. Al pie de la pintura, dentro de una jaula azul, la actriz que interpretara a Iris en el teatro, hablaba sin producir sonidos, vestida con el traje azul y negro, la alondra negra en el pecho, el hacha de doble filo a la altura de la zona genital.

En 1999 pinté otra tela de gran formato, *Iris*. Aquí la cara de Iris queda fuera de cuadro, cortada, se la ve sólo de la boca (cerrada) para abajo. No sabemos qué es lo que ella ve. Raimunda está representada también con su vestuario teatral, un vestido con estampado de vaca, un vestido de vaca falsa blanco y negro; se para segura sobre un prisma azul. En el fondo se ve una pequeña copia del *Retrato de Pombo*, una pintura planista de Guillermo Laborde. Pombo era un crítico de arte, la imagen en el cuadro de Laborde es misteriosa, un hombre sentado en una postura entre oriental y femenina, una mano en alto, un libro en la mano que se apoya sobre el mueble que le sirve de asiento, también éste con un aire oriental, extraño, como iluminado desde dentro. Una imagen contradictoria, caprichosa, tal vez como la realidad en la que Iris vivía. Un gran torso desnudo de espaldas se presenta a los personajes, que no miran. El torso se dirige a Iris, se vincula con Iris, lo que ve Iris nos es oculto. Sólo Pombo, el retratado, mira. En el año 2005, viviendo en Madrid, armé el primer proyecto de exposición dedicada a Iris. Fue



entonces que además de verla contemporánea de mi familia -coincidencia temporal ésta que me generó varias conjeturas- la vi contemporánea de Petrona Viera, la primera pintora uruguaya recogida en la historia. Petrona Viera es una pintora planista, la pintura planista que fue de las primeras ideas que asocié a Iris. Mi proyecto de entonces decía lo que sigue:

*Petrona Viera, pintora uruguaya, nació en Montevideo en 1895. Era una de las hijas de una familia numerosa, de clase alta; su padre fue Presidente de la República en el período 1915-1919. Petrona fue la primera pintora uruguaya que tuvo una carrera profesional como tal. Su obra formó parte de lo que se conoce como Planismo dentro de la historia de la pintura uruguaya. Los principales artistas que dieron cuerpo a esa etapa del arte uruguayo fueron sus maestros. El color y la luz de la pintura planista son el reflejo del color y la luz propios del paisaje uruguayo. En algunas de las etapas de la obra de Petrona, la temática es doméstica, femenina. Aparecen frecuentemente en esas pinturas niñas o grupos de niñas jugando o descansando en jardines o patios de recreo. Frecuentemente la imagen es dulce, luminosa y formalmente sintética. La luz es solar y blanca y se piensa en ropa lavada y almidonada. Creo que Petrona pudo dedicarse a la pintura porque era sordomuda. Una mujer de su clase social, en Montevideo, en ese momento histórico, debía pensar en casarse, no en ser artista. De ninguna manera podría considerarse la idea de ser pintora. Pero tal vez su familia pensó que su sordera la convertiría en solterona y por lo tanto, no se opuso a su vocación. Petrona nunca se casó y vivió siempre en la casa paterna. Cuando su padre murió y los dineros familiares disminuyeron, ayudaba doblando y ordenando la ropa lavada. Petrona murió en Montevideo en 1960. Iris Cabezudo y Petrona Viera nunca se encontraron. Ambas vivieron durante su juventud en Montevideo, en un período de razonable bienestar y prosperidad, con un nivel cultural alto, educación laica y gratuita, leyes sociales progresistas; un período en el cual se gestó la idea de un posible modelo de sociedad que nunca llegó a ser completamente real.*

*Yo nací en 1950 y desde entonces, aquel modelo es un fantasma que nos paraliza y nos acicatea, nos enorgullece y nos avergüenza. Y parece que nunca terminamos de desmoronarnos desde una altura en la que nunca estuvimos del todo.*

### *Las primeras obras, las nuevas y algunos curiosos sincronismos*

La gran tela *Iris*, decidí presentarla en el Salón Municipal de 1999 y se exhibió en la sala municipal de exposiciones de Montevideo, tradicionalmente conocida como el Subte. En el año 2000 trabajé por invitación de Alicia Haber sobre la obra de la pintora planista Petrona Viera, para la muestra *Diálogos*; fue entonces que ocurrió uno de los varios sincronismos curiosos: había soñado una noche con Iris, Iris me preguntaba por qué me ocupaba de Petrona Viera y la olvidaba, me pedía que siguiera con ella, que la pintara. Me desperté, me levanté, salí a la panadería por el pan para el desayuno y entonces ocurrió lo que sigue: dos señoras hablaban, una frente a la otra; con énfasis y gestos de la mano que iban de una a otra, una de ellas decía: “pero no es común el nombre Iris, y fíjese qué coincidencia, usted se llama Iris y yo también”.

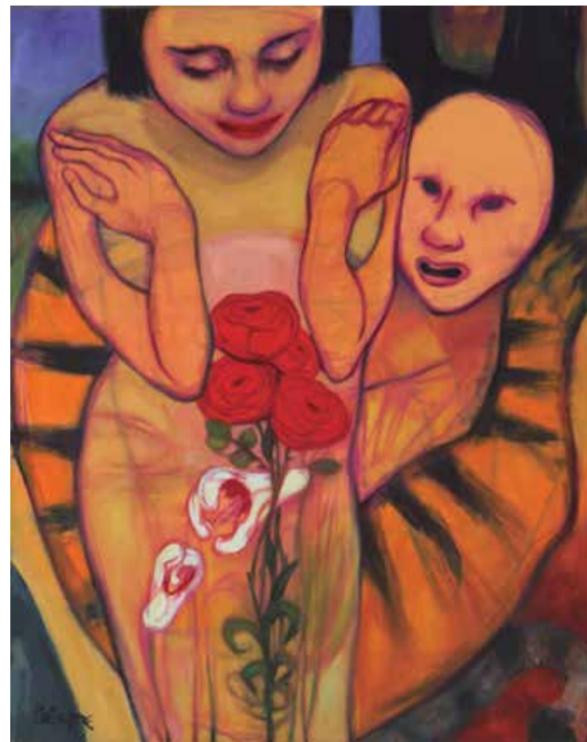
En el año 2001 presenté también en el Subte, *Iris Cabezudo, todas las noches es la misma noche*, instalación con pinturas y textos que incluía el cuadro *Todas las noches es la misma noche*. La pintura, de dos metros cincuenta por uno cincuenta , muestra a Raimunda sentada -con un libro en la mano, como Pombo en el retrato de Laborde- que mira hacia otro lado, no sabemos qué mira, sólo la vemos de la nariz hacia abajo, está sentada en una superficie azul, con escalones. A sus pies duerme su hija pequeña, Halima y más abajo, en un foso superficial, está Iris en forma de sirena oriental, con cabeza de mujer y cuerpo de tigre. La sirena que encontré en algunas antiguas ilustraciones japonesas aparece representada de este modo, es un ser con cabeza de mujer, una bella cabeza que asoma de la superficie del agua y por debajo, oculto, su cuerpo de fiera. Sólo yo sé que es Iris. Detrás de Raimunda, el enigmático mueblecito del cuadro de Laborde, más atrás una ventana, el cielo, una luna a lo Cúneo. La muestra se inauguró el 12 de diciembre, un aniversario, sesenta y seis años exactos cumplidos de la muerte de Lumen.

Veo ahora, en el título que elegí para el cuadro, que Iris ya me inspiraba la idea de la inexistencia del tiempo, del presente eterno.

En el año 2003 pinté dos obras más bajo influencia de Iris, una es una pequeña pintura sobre papel, en ella Iris se mira en el espejo, de espaldas a nosotros. Iris es un torso fuerte y sensual, que al mismo tiempo es blanco, irreal, fantasmal. La Iris del espejo está ceñida por su traje azul y negro, su alondra, su hacha. Eleva sus brazos en un intento de imitación del torso esplendente y nos mira, con un sólo ojo. La pintura se titula *Atributos*. Del mismo año es *Iris y la niña Búbo*, una tela de 1,05x1,60m, donde se unen por un hilo de sangre -que bordea el respaldo de un sillón- el torso, Iris, su alondra y una niña de ojos grandes, muy abiertos. Detrás del sillón se ve una superficie, un trozo de muro rojo, de un lado la ciudad, del otro el campo. Sobre la cabeza de la niña se curva un gato blanco. Esta vez vemos los ojos de Iris, que nos mira. Con sus manos parece haber hecho o estar por hacer algo en dirección a la niña, los brazos de la niña están doblados y parecen atados al cuerpo de forma imperceptible, sus manos

están cerradas. Se podría decir que la niña está hipnotizada, o cumpliendo las reglas de un juego que desconocemos.

Hubo en esos tiempos una serie de obras vinculadas al tema, que relacioné con Petrona y con Iris, lateralmente. *El sillón rojo* de 1999, pintura en la cual no aparece Iris: hay dos mujeres, una cercana que nos mira, una lejana que duerme en el sillón del título. La escena ocupa una habitación de perspectivas imposibles, ventanales totalmente abiertos al cielo y una gran zona de suelo iluminado. Detrás del sillón estoy yo, con guantes y mascarilla, pincel en ristre, pintando un falso retrato de Pombo, esta vez no se trata de una copia fiel, es más bien una caricatura. *Mis siete rosas cortadas*, es otra imagen que alude a las niñas, tanto Iris como Petrona, o las hermanas de mi madre, las niñas cuya promesa de futuro no se cumple como debería. Una niña, montada en un poni nos mira sonriente, lo suponemos, porque en realidad sus ojos quedan fuera de cuadro. El paisaje es de colores violentos, distorsionado. El poni tiene un aircillo infernal, las siete rosas del título crecen enhiestas, altas, de largos tallos sin hojas cubiertos de espinas. *Tigerlilly* es una pintura sobre Iris sirena-fantasma, sirena-tigre. Una mujer mira maravillada un ramillete de flores que esplenden frente a ella o como parte de ella y la llenan de luz, mientras la sirena-tigre se contorsiona para ver la escena con expresión de estupor. A pesar de haber escrito el proyecto inicial de exposición dedicada a Iris en el 2005, no volví a trabajar sobre el tema hasta el año 2012.



*Tiger Lilly*  
90x70cm, acrílico sobre tela, 2001



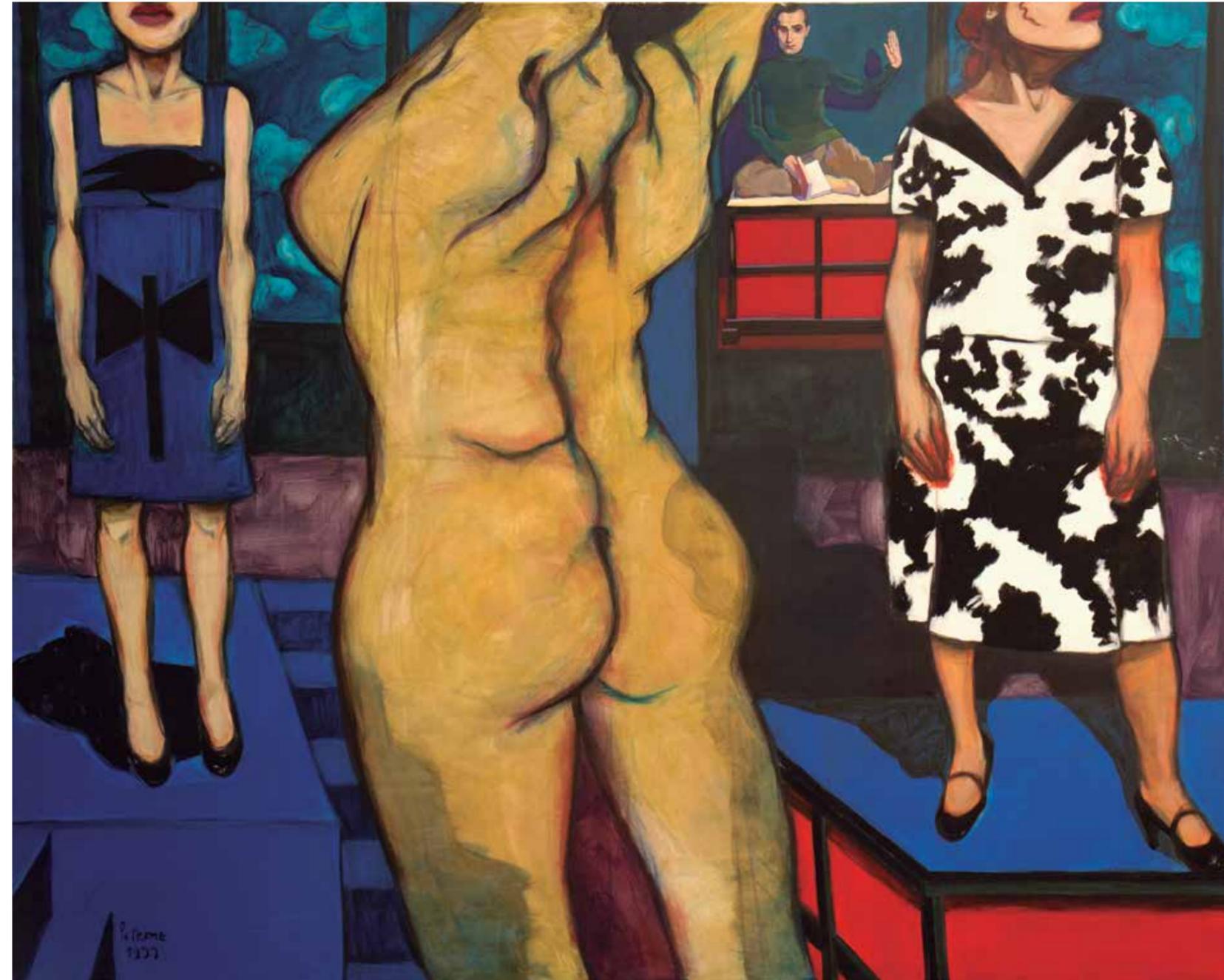
*Mis siete rosas cortadas*  
200x250cm, acrílico sobre tela, 2001



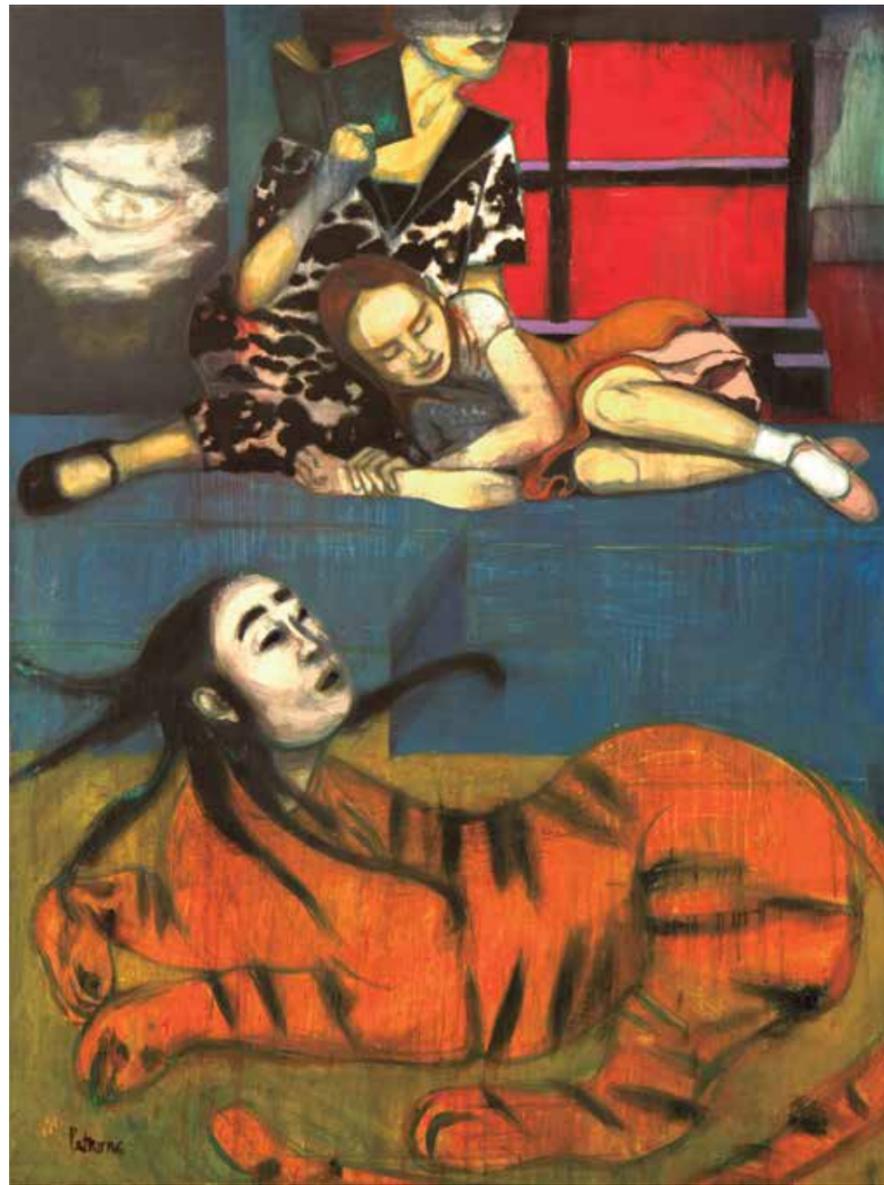
**EL PRINCIPIO**



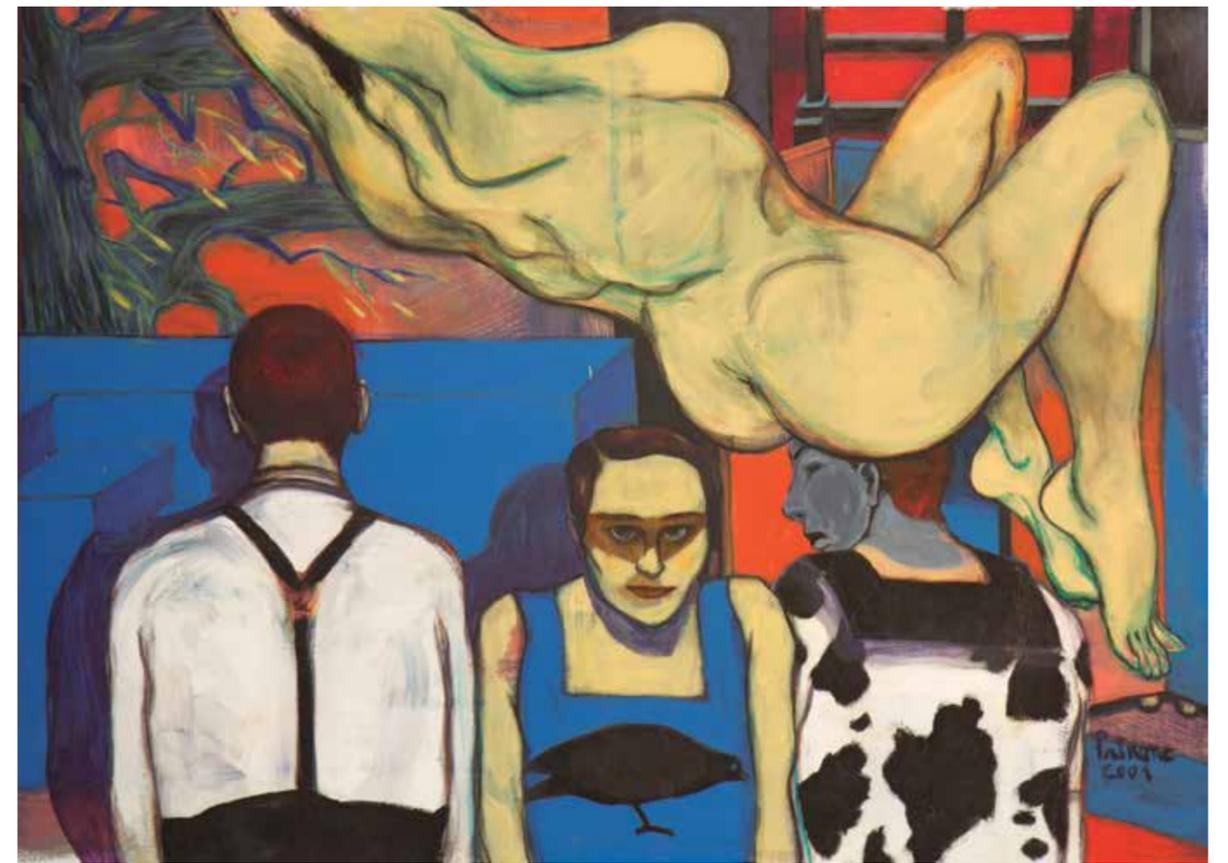
*Iris: los Atributos*  
50x40cm, acrílico sobre papel entelado, 2000  
Colección Galería SOA



*Iris*  
200x250cm, acrílico sobre tela, 1999



*Todas las noches es la misma noche*  
200x150cm, acrílico sobre tela, 1999  
Colección Engelman-Ost



*Los que abren las puertas del infierno*  
150x200cm, acrílico sobre tela, 2000  
Colección MAC



*Retrato de Luis E. Pombo* (1928)  
Guillermo Laborde (1886-1940)  
Óleo sobre tela  
169 x 110 cm  
Colección MNAV



*El sillón Rojo*  
150x150cm, acrílico sobre tela, 2000

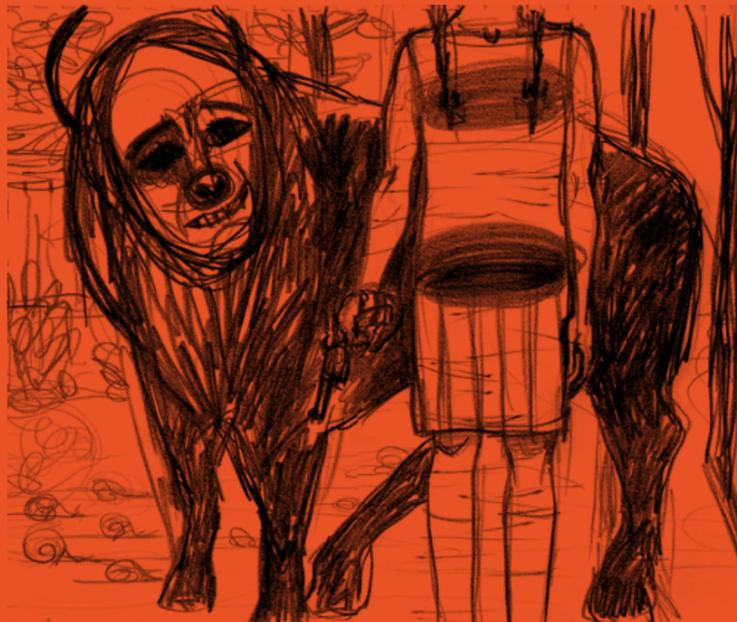


*Iris y la niña Búho*  
104x160cm, acrílico sobre tela, 2003

Cada uno de mis cuadros es un campo minado de emociones, un equilibrio de tensiones visuales, visibles o escondidas, normalidad ficticia, alteración, ambigüedad, siempre a un tris del caos. Los límites son permanentemente cambiantes, empujados, traspasados y vueltos a definir. Lo que ocurre al trabajar sobre Iris, con Iris, multiplica las dimensiones, las capas, las perturbaciones. Es claro que no se trata de ilustrar nada, de hacer explícita en imágenes visuales una historia dada. Nunca es así en la pintura y aquí además nadie conoce la verdadera historia, es lo que se busca, justamente. El proceso implica pasar tantas veces por las ideas y las formas como sea necesario, hasta que se perciba un titilar de hallazgo, hasta creer haber encontrado alguna certeza. Estas certezas suelen no permanecer, son descubrimientos fallidos que igualmente trabajan en la amalgama, dan forma, se puede uno apoyar sobre ellas.

De este modo vuelvo sobre Iris y ocurre otro sincronismo curioso. En el año 2012 realicé una actividad pictórico-performativa a la que llamé

*Artista en una pecera*. Durante el mes de septiembre pinté todos los días a la vista del público en un espacio completamente vidriado, en el Poblenou de Barcelona. Allí boceté y luego pinté *La mirada atenta en el cuadro incomprensible*. La primera obra para la muestra *Iris, la curación de un fantasma*. Iris niña, mira su trenza cortada sobre la palma de su mano. Detrás ocurre la escena incomprensible. Estaba pintando este cuadro en la pecera cuando pasó a visitarme una amiga con su niña, me contó que su esposo estaba en el barrio y que luego vendría a encontrarlas. Pero el tiempo pasó y decidió marcharse. De su marido sólo sabía que se llama Alejandro y que es mejicano. Seguí pintando y un rato después, llegó Alejandro. Le expliqué que sus chicas habían partido y él se quedó un momento observando el cuadro. Me preguntó su título, se lo dije y comentó que es un título “muy psicoanalítico”. Le expliqué la historia, partiendo de la investigación de los psicoanalistas lacanianos y entonces él me dijo: “yo soy psicoanalista laciano”. Me pareció una coincidencia bastante extraordinaria.



Desde entonces escribo lo que Iris me dice, está muy claro que no se trata sólo de la pintura. Yo sigo con la mirada atenta en el cuadro incomprensible. De aquí en más, no es posible saber qué dice Iris y qué digo yo, por sugerencia de Iris, claro.

*Maté a papá pero tal vez debería haber matado también a mamá. O sólo a mamá, haber matado sólo a mamá*



### ***IRIS parricida heroica y fantasmal***

Una barrera frágil entre la realidad y el delirio

Mi admiración y mi amor por papá no tenían límites. Tengo que saber si lo maté. Ellos dijeron que no, que no era yo. Empuñaba el revólver, eso lo vieron varios, lo vio mamá, ella vio el revólver en mi mano. Si pudiera saber si fue mientras disparaba, o fue después. O antes y después y entre ambos un vacío, un abismo entre dos puntos. Ahora que adquirí el vicio, yo tan contenida que fui, adquirí el vicio o tal vez el hábito, eso tampoco lo sé, de vivir para siempre, y tengo tiempo o ya no cuenta, ahora voy a indagar desde este presente interminable. Quiero entender, porque eso es lo peor de todo, que viví tantos años sin entender, entre el miedo y la furia, el resentimiento, y lo peor de todo, en la falta absoluta de amor.

Me dicen que no fui yo, pero no me dicen quien fue.

Así se presenta Iris, es su primer parlamento en el pequeño teatro. En escena, bajo las luces, Iris habló sin pestañear. Llevaba casi ochenta años esperando el momento de decir. Sólo yo la escucho, por ahora.

Me anima un propósito doble, escuchar y entender a Iris por un lado y revisarme y entenderme a mí misma, desde la visita de Iris en el 2005. Revisar mis sueños de ese año es una manera de empezar como cualquier otra. Así como se presentó Iris sin aviso, se pusieron hoy bajo mis ojos estás páginas de aquel año. Hay una intención que mueve estas acciones, y al igual que Iris en el crimen, me pregunto quién inició este proceso. A dónde me condujo, parece claro ahora, pero es parte de otra historia.

*Sueña que está muy enferma. Siente cómo crecen ramas secas alrededor de su corazón, secas, crecen. Sabe que si persisten en su avance, morirá. Se despierta apenas y toca levemente el sitio del corazón con dos dedos. El avance cesa.*

*Un año después sueña que es un perro negro que se asfixia atascado en la garganta de un cocodrilo. Ambos están en el mar. El perro se debate, ella se debate, lo ve desde fuera del cuerpo del perro y lo siente al mismo tiempo. El cocodrilo es una funda húmeda y viscosa que la comprime y ahoga. El esfuerzo es tan violento que la cabeza negra del perro se vuelve roja. Hay una lancha de policía marítima iluminando la escena, que es nocturna. Teme que para salvarla maten al perro, sin darse cuenta de que el perro es ella. Grita: "¡no maten al perro!".*

Miro la fecha del último sueño, dos años después nos fuimos a París.

Cada vez está más claro: Iris necesita sacar a la calle la situación familiar que la ahoga, tiene que hacer pública la intimidad. Cuando su padre amenazó con matarlos a todos al volver a casa esa noche, rotuló: "mañana habla la prensa". Esto es lo que Iris precisa, lo que le muestra un camino para la acción.

Ahora veo que cuando Iris mató a su padre, no era ella en verdad, era Lumen, su padre. No el Lumen real, provocador y cobarde, bocazas, no, era el Lumen de Iris, el que respalda sus palabras con actos. Cuando habla de matar, mata. Era Lumen protector de su mujer y sus hijos, los protegía de sí mismo, respondía por sus dichos. Para que este Lumen pudiera ser, tuvo que matar. Para que el Lumen de Iris pudiera ser, el otro tenía que morir.

Para definir la ropa y los zapatos de Lumen en su retrato busqué fotos de mis abuelos, había apartado hace tiempo una pequeña selección con este fin. Me detuve en una foto de mi abuelo con mi madre y mi tía Perla de niñas. Ignoro por qué, la di vuelta. Detrás hay unas letras impresas: "FOTO IRIS".

Mientras estoy pintando a Raimunda, con Iris, con dos pequeños niños sobre su falda, sonriente con su vestido de vaca, Iris me dice: "Mamá tenía un mundo horrible dibujado en el cuerpo, finalmente lo vi. Ella nos había encerrado a todos allí."

Continuará.



*Mi tía Carmelita*



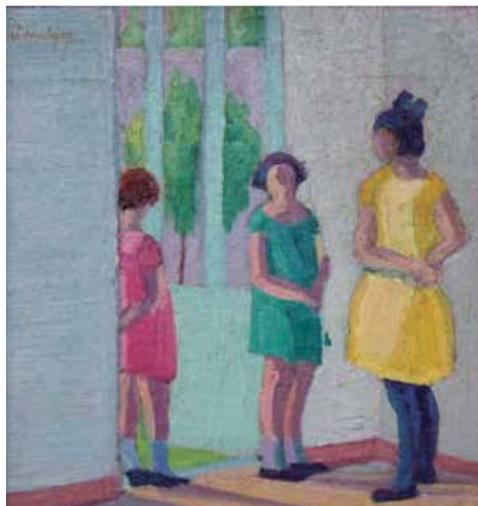
**LA HISTORIA**



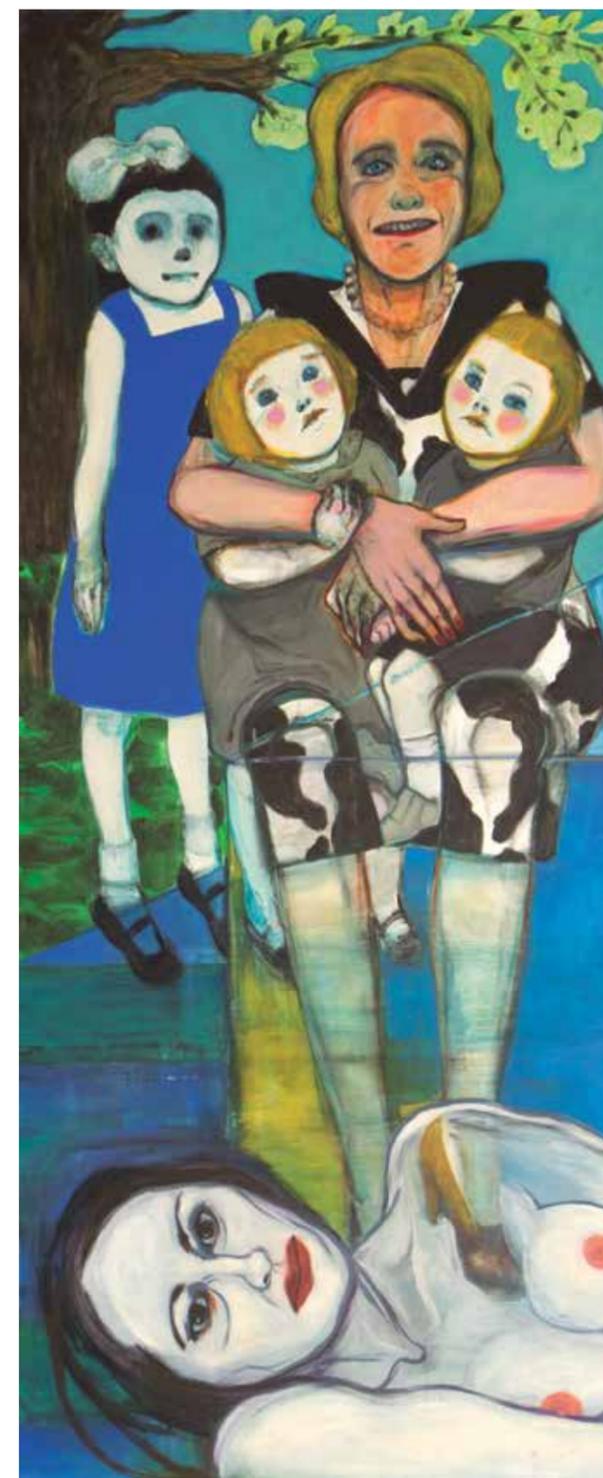
*Iris*  
230x95cm, acrílico sobre tela, 2015



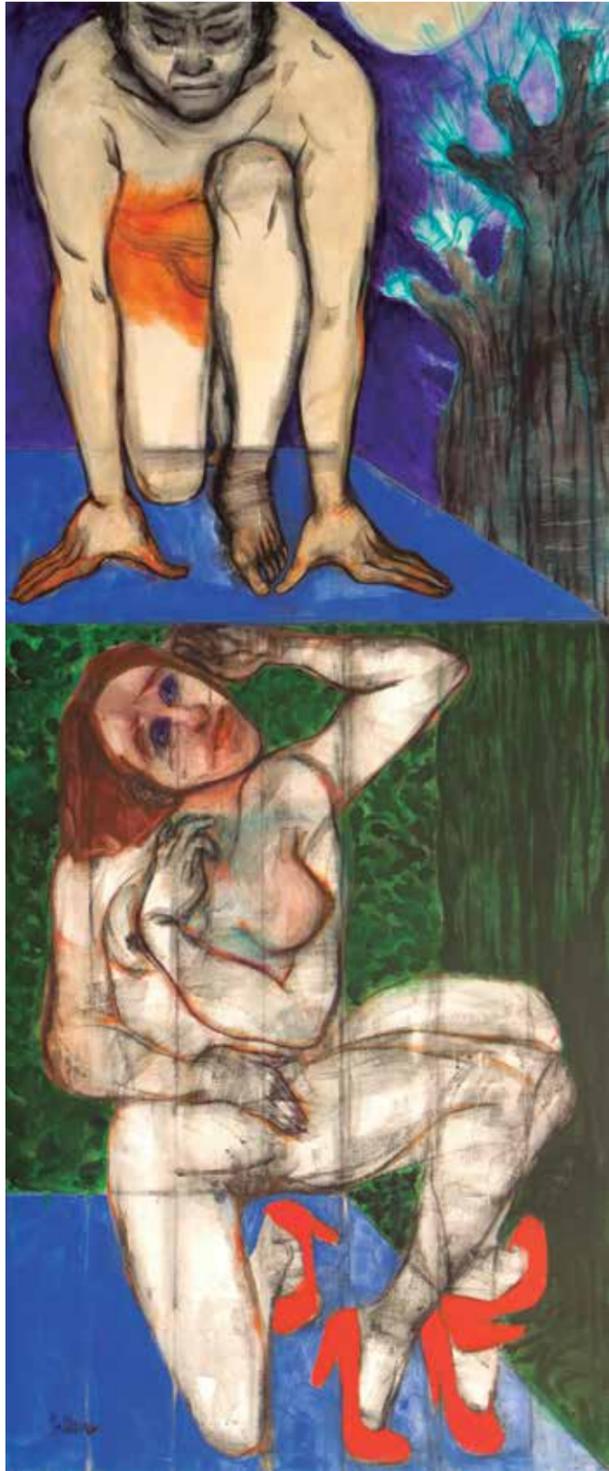
*Lumen*  
230x95cm, acrílico sobre tela, 2015



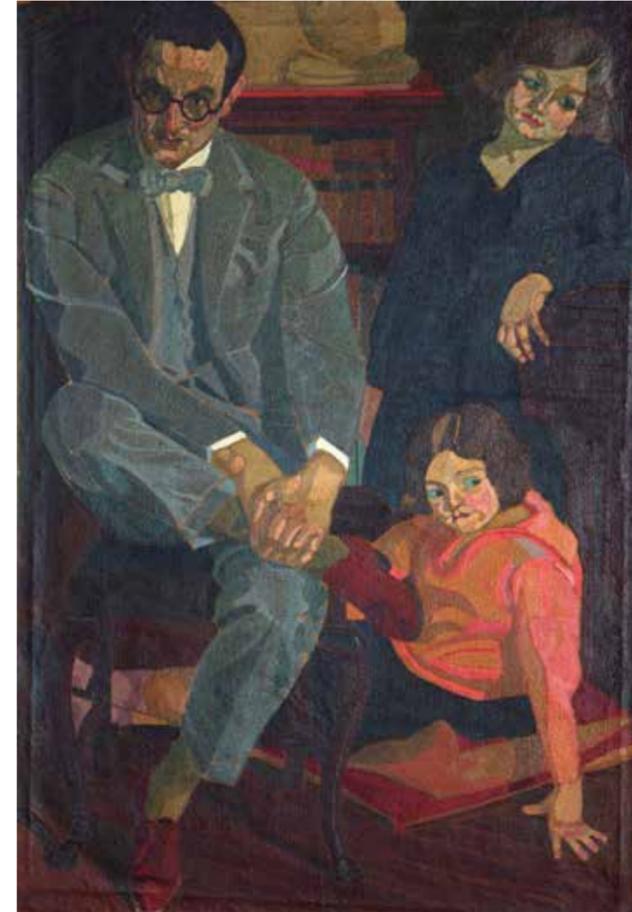
1. **Modelo niña** (1921)  
Petrona Viera (1895-1960)  
Óleo sobre cartón  
35 x 27 cm  
Colección MNAV
2. **El cuentito** (1926)  
Petrona Viera (1895-1960)  
Óleo sobre cartón  
24,5 x 25 cm  
Colección MNAV
3. **El cuentito**  
Petrona Viera (1895-1960)  
Óleo sobre tela  
60 x 60 cm  
Colección MNAV



**Raimunda: Bibelots**  
230x95cm, acrílico sobre tela, 2015



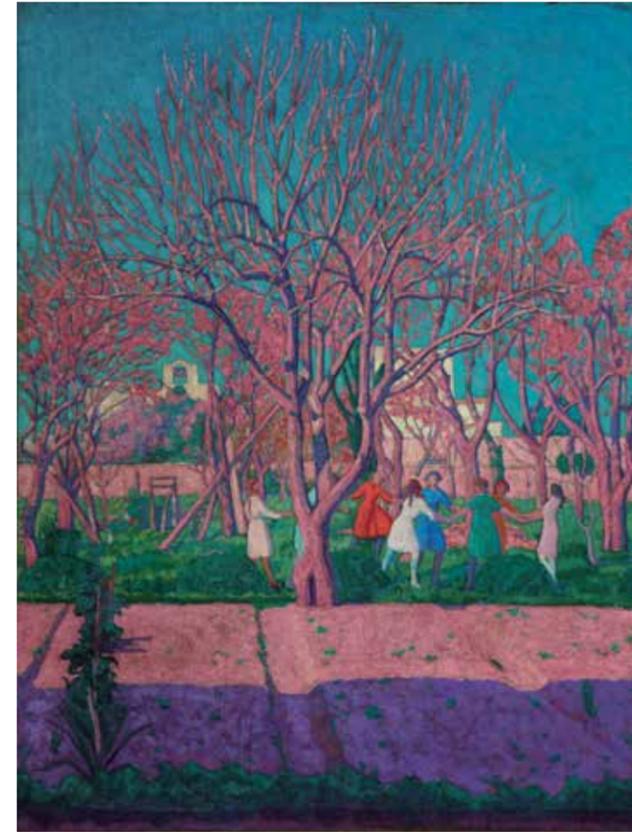
*Raimunda: Eros embraced, Eros rejected*  
230x95cm, acrílico sobre tela, 2015  
Colección Engelman-Ost



*Familia Percivale* (1927)  
José Cuneo  
Óleo sobre tela  
160 x 110 cm  
Colección MNAV



*La mirada atenta en el cuadro incomprendible*  
92x89cm, acrílico sobre tela, 2012



*La Ronda* (1919)  
Carmelo de Arzadun  
Óleo sobre tela  
126 x 95,5 cm  
Colección MNAV



*Honrar y respetar*  
230x155cm, acrílico sobre tela, 2015



*El instrumento propicio*  
150x250cm, acrílico sobre tela, 2015



*Mamá en el espejo*  
150x250cm, acrílico sobre tela, 2015

### *Iris en formato comic*

¿Y si probamos a narrar la historia de Iris en un formato sintético, si quitamos casi todo y dejamos una historieta, una pequeña historia, escueta, flaca, sin adornos?

Yo creo que podría verla así ahora, ahora que toda la familia que mis padres, Lumen y Raimunda, fundaron y aniquilaron también. Ahora desde este lugar donde estoy, este vórtice que me deja ver todo, ahora, a pesar de que veo tanto y puedo recordar todo, hasta el mínimo gesto, ahora la historia se resume como un mito.

Es una historia de abuso, abuso de uno sobre el otro y de ir y volver de un rol al otro. Una historia de roturas, desilusiones y desprecios, de posesión, de venganza, debilidad y delirio, y sobre todo de deformaciones monstruosas, de desplazamientos del deseo de la vida hacia la muerte. Una historia de pequeñas miserias y grandes crímenes, de sacrificios de inocentes, de vidas abortadas en su infancia.

Yo nunca supe que fui linda. Ni entendí que me convertía en el objeto de pasiones feroces, no comprendí que para aceptarme, mamá me convirtió en una reivindicación a futuro y en un instrumento útil en su presente. Sacrificándome sin piedad, como si fuera suya para usarme como le viniera mejor.

### *Masacre planificada de Eros*

Una mujer fuerte y un hombre débil se conocen, no se ven, ven otra cosa, y se casan. Tienen una hija. La madre no es linda pero la niña es bella. El padre tiene ideas confusas, cree saber mucho y entiende poco, es un charlatán, es patético. La madre es rigurosa, orgullosa y soberbia. Lo que atrajo a uno hacia el otro se revela y se corrompe. La niña es todo lo que los padres no son. El padre ve que es bella y la madre la neutraliza, le diseña el futuro y se lo imprime, le estrangula la sensualidad, la castra. La madre usa a la niña, la convierte en su proyecto, la alecciona y la convence de que su futuro es el adiestramiento y la virginidad. El padre y la madre se acorralan uno al otro, se desilusionan del otro y se angustian por fallarse a si mismos, cada uno a su manera. La madre se adueña de la casa y los niños, el padre del mundo exterior. Entre límites despliegan una guerra sin cuartel. Las armas de la madre son su convicción, su cumplimiento del deber, sus méritos pasados y su sacrificio presente, su voluntad de sostener, de crear una familia, de educar, y el reproche permanente, la humillación intelectual. Las armas del padre son su sarcasmo ineficiente, la humillación bestial y los golpes, no tiene más, la fallan todas las otras ante la suficiencia argumental de la madre. La sensualidad y el erotismo se definen como la necesidad del débil; Raimunda, de acuerdo al pensamiento común en su época ve al deseo sexual como una debilidad del hombre en general y de Lumen en particular. Especialmente en Lumen.

La niña no debe soñar, la madre regala toda la literatura de ficción. Le inculca que está mal matar y al mismo tiempo la obliga a matar las plagas del jardín. La coloca en un lugar imposible. La madre es el mundo, la madre es el jardín y entre las plagas está el padre. Iris es la que mata y la que se ve obligada a definir la vida como una lucha horrible. Iris mata al padre. Iris cumple un mandato maternal, un mandato que sospechamos que Raimunda no quería en realidad que se cumpliera. ¿O sí?

Fea no era, mi madre, al principio al menos no. O nosotros de niños la veíamos perfecta y buena. Mamá creó todo, la casa, el jardín, nosotros. Mamá era todo, era imposible juzgarla. Nosotros vivíamos porque mamá nos hacía vivir, sin mamá no podíamos ser.

En el comic se sintetiza sin piedad, la historia lo reclama. Podando ciegamente, se explican las complejidades al vuelo.

Iris actuó, salvó a la madre y a los hermanos o al menos rompió el círculo vicioso infernal. Iris vio que el círculo era más bien una espiral descendente, que lo que había dentro de la casa bajaba y se degradaba sin parar buscando un fondo aterrador. Iris sacó el problema a la calle, creó una salida, abrió la puerta. Después de comenter su acto liberador fue desacreditada como salvadora por el perdón de la justicia y la incompetencia de los médicos; de ahí en adelante sin otro recurso que su inteligencia y su valor, se dispuso a sostener a su madre y hermanos, a buscar un camino de normalidad. Su idea de normalidad, definida por su madre. Una aspiración de familia protegida, sana, que cuida de los suyos. Pero ya era tarde, estaba contaminada, era una familia contaminada de tragedia, de imposibilidad, una familia encaminada por sus progenitores hacia la destrucción. La salvación ya no era posible.

Yo creía que mamá tenía razón, mamá nos había enseñado todo. Yo la seguía desde chiquita imitándola, barriendo detrás de ella con mi escobita, admirándola, aprendiendo. Papá le daba miedo, ella también me enseñó eso.

*De golpe, sin aviso, estoy en el 2012: tres meses y medio sola en el Perla Negra. Tres meses y medio de esfuerzos continuados. Y ahora otra vez en casa y sola otra vez. Me toca enfrentarme a una tarea mayor: el Proyecto Iris. Para ello, antes tengo que sumergirme en el tema central, la locura. Mal momento o **el momento** a secas. Hoy al levantarme me volvió a pasar, no podía recordar las palabras García Lorca. A él sí, recordaba su vida, su cara, sus versos, pero esas palabras no. García Lorca.*

Yo lo intenté, con toda la fuerza que encontré en mi corazón, a pesar de que el corazón me dolió tanto, tanto que creí que iba a romperse. Fueron veintidós años de esforzarme, de buscar siempre solución a los problemas, pero los problemas se multiplicaban como cabezas de hidra, fue demasiado y entonces mi brazo se cansó. Cuando hay otra fuerza en acción, cuando a la que construye se le opone la que destruye sin cesar, no se puede seguir, si aumenta una fuerza aumenta la otra, es un encuentro inmóvil, se eterniza en un punto. Y mi corazón quería, mi corazón quería seguir, pero el brazo cayó. Entonces

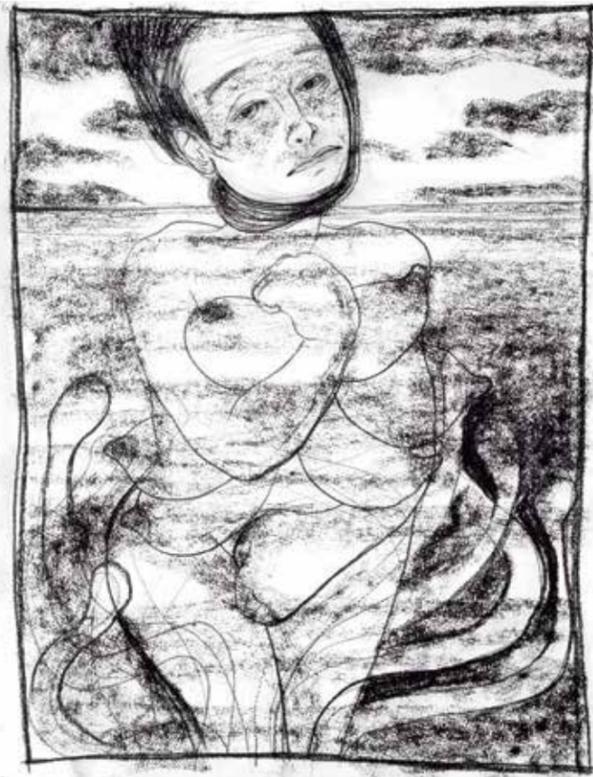
el mundo se coló en casa, yo misma le abrí la puerta. Y la inundación me llevó lejos. Ya no pude actuar más y así sigo, vagando, de forma en forma, queriendo entender; sigo sin entender. Quisiera aprender que no es necesario, que nunca entendemos y que está bien así.

Si ahora me dieran la oportunidad de borrar todo, de volver atrás, es posible que saliera sin que me vieran por la puerta y la cerrara detrás mía suavemente. Si le dieran, si nos dieran, si no fuera una imposibilidad. Una oportunidad cada veintidós años. En el comic lo podemos, lo podríamos hacer, Iris.

Iris sueña que sale a la calle y entra en los brazos de un hombre dulce y bello, cálido como un día de verano, fragante como un bosque, que la abraza con la tierna fuerza con que un tigre abraza cuando ama.

IRIS PARRICIDA HEROICA Y FANTASMAL





¿QUÉ TE PARECE SI  
HICIERA SALTAR  
LA CASA CON UNA  
BOMBA DE DINAMITA?

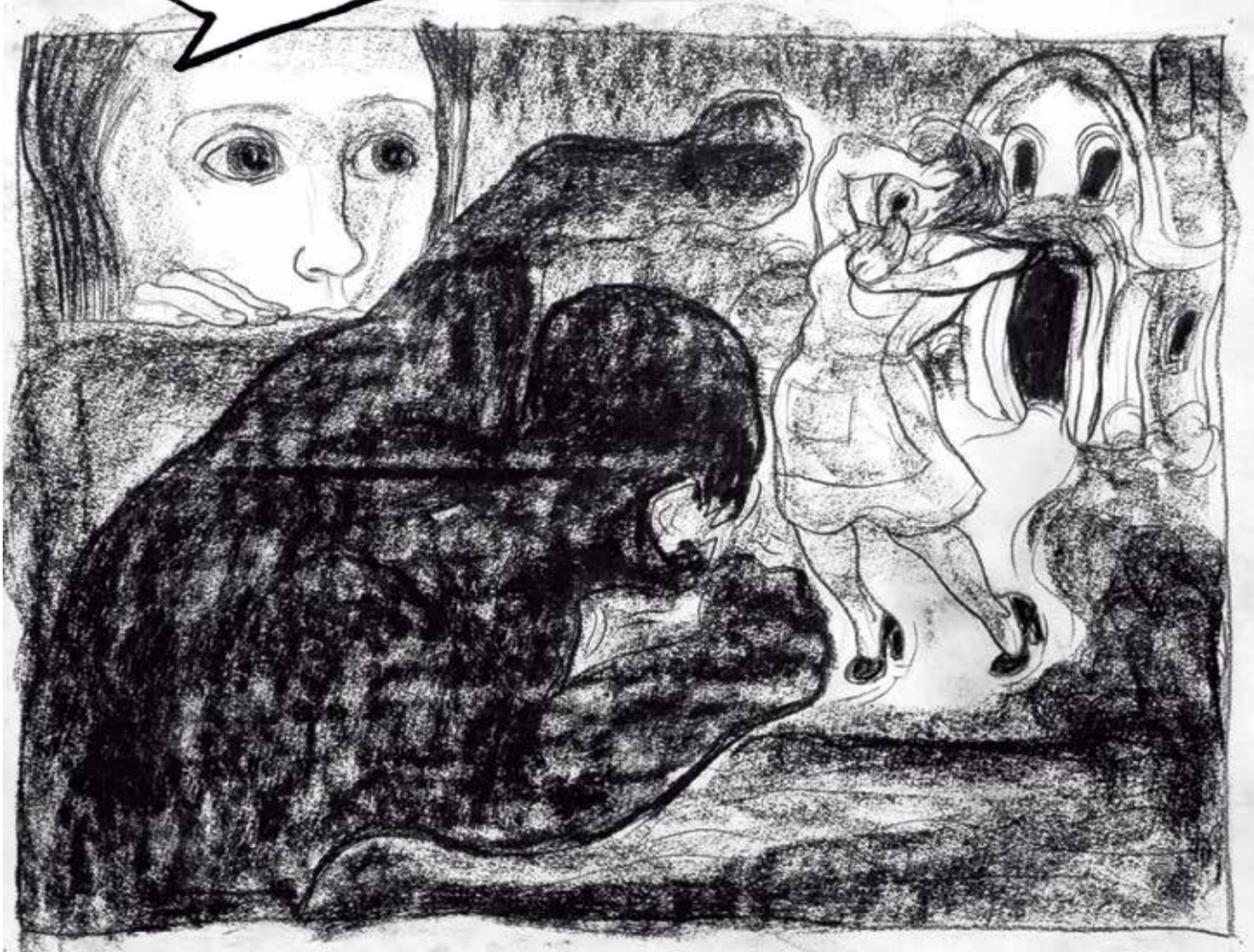
DIJO: ESTA NOCHE  
VUELVO Y LOS  
MATO A TODOS

YO DIGO LA VERDAD,  
LO QUE YO DIGO  
ES LO JUSTO

YO VI QUE  
MAMA PERDIA  
TERRENO.



LA FREGONA  
MALTRATADA  
ERA LA SEÑORA  
DE LA CASA





¿Y SI IRIS  
SALIERA A  
LA CALLE?



ODIO NO  
LE TENÍA



LO ODIÁ AHORA  
COMO CUANDO  
ESTABA VIVO



Y QUE POR  
BUENA HIJA  
CAÍ EN ESO



PAPÁ INCOMPRESIBLE  
Y PARA SIEMPRE  
INCOMPRESIBIDO



ME EMPUJAN  
AL ABISMO



QUE NO SALDRA  
NUNCA DE AQUI

SE LE HIZO  
SABER DESDE  
EL PRINCIPIO



OLVIDESE DE TODO



Y AHORA  
CAMINO  
POR LA  
CALLE



SOLITA CON  
SU ALMA

### Segunda parte

Hoy creo que al hacer realidad la muerte en casa, al matar a papá para intentar parar el conflicto, sólo impedí que su amenaza se cumpliera y por lo tanto aquella amenaza al nunca cumplirse, permanece. Anidada en mamá, desplazándose de uno a otro, siempre presente, envenenándonos, destruyéndonos, implacable, mecánica.

“El odio de mi madre hacia mi padre es inextinguible”: fue mi manera de nombrarlo en el pasado.

Mamá se alimentaba de aquella amenaza, de su lugar de víctima al borde siempre de la peor de las suertes, mamá vivía porque estaba a la sombra de su verdugo posible. Y yo le quité a mamá esa sombra porque no sabía, porque no entendí. Tampoco había nada que hacer, nada podría haberse cambiado, ellos lo hicieron así, me pusieron el arma en la mano, la decisión en la frente, la convicción en el corazón.

De ahí en más mi vida fue heroica, fui el Atlas que sostuvo el mundo familiar, fui tan inocente que siento por mí una infinita compasión. Hube de recurrir a todo el orgullo, perdí la humildad, hablaba de mí como hablaba mamá de sí, elogiosamente, destacando mi equilibrio, mi fortaleza, mi lucidez, mi fuerza. ¿Qué otra cosa podía hacer? Sostuve a esta familia lo mejor que pude, durante el tiempo que pude, pero mis esfuerzos debían fracasar. En veinte años más otra vez se cumplía un mismo ciclo, se cerraba sobre sí la misma historia. Otros roles, un personaje menos, la misma tragedia. Y como ya no había salida quedé de espaldas al abismo, ya sin armas, ahora con el mundo en contra, con mamá en contra. El mundo había estado afuera, del otro lado del muro del jardín, durante tanto tiempo, que a pesar de haber estudiado yo tanto y creer que lo conocía y lo que es peor, haber creído que lo entendía, el mundo exterior se me mostró implacablemente hostil y desconcertante. Y mamá se reveló como mi enemigo, un enemigo que no dejó de intentar destruirme más allá de la destrucción, de la miseria, de la calle, de la locura, más allá de la muerte.

Y en este instante estoy aquí, en este presente interrogo, pregunto sin límites y no espero las respuestas. En este instante que es mi único tiempo, me detengo y veo: permanece de mí la vida que pude haber vivido; la que viví ya se consumió completamente.

*Hasta ahora he estado fuera de mí para escuchar a Iris y mientras vuelvo y me vuelvo para verla irse, cada vez más niña, cada vez más ella misma, le digo mientras partimos nuestros caminos: son tan serios los asuntos de tu vida pasada que sólo fui capaz de parodiarlos, no pude hacer más que disparatar un poco sobre el misterio con toda la seriedad de la que soy capaz.*

Virginia Patrone

### ***Irisar o patronizar la imagen: una escalada en la historia***

Suponer que el uso de la lengua española, hoy, establece que el latín quizá no sea una lengua muerta, nos interroga sobre las mutaciones del uso del tiempo y nuestro sentido de la representación plástica, precisamente, del tiempo. Es en el lugar de esta densa convergencia de la imagen, o mejor aún, de esta “poética visual encarnada” de V. Patrone (Roe, 2013),<sup>2</sup> donde lo *cultural* adquiere un valor inestimable en su obra. Es que V. Patrone explicita con su arte, la elaboración de un pensamiento -en el mejor sentido autobiográfico de este término-, evidenciando que la construcción de cualquier historia es, como para el inglés R. G. Collingwood, “la historia de una idea”, a modo de pensamiento (Le Gaufey, 2010).<sup>3</sup>

Por un lado, el resultado de este efecto es la muestra “IRIS/la curación de un fantasma”. Por otro, el recorrido previo en la elaboración de un texto que nos interesa, exhibe un *bios* personal, al mejor modo del correlato de un *graphé* casi paródico bajo el título: “IRIS, el comienzo”. En tal sentido, dar color, o irisar. Adjudicar sentido, volver anti-tutelar una historia, dotarla de su significación, se vuelve gesto audaz y vital en la obra de la artista.

Sírvame esta analogía dimensional, otorgada en la escritura de Patrone, al privilegiar la ganancia de la contigüidad sobre la sucesión narrativa, para signar una poética -también explicitada en lo pictórico- que, ejecutada a través de pequeños puntos de exteriorización, se consagran como un instante eficiente que escapa a la corriente temporal. Precisamente allí, donde para devolverle al relato su espacio cósmico, a la arbitrariedad del mundo, Patrone “la coloca en un lugar imposible”, es decir, casi *memoria autobiográfica* del proceso artístico (Patrone, 2015).

Comulgando la capacidad visual del espectador (o lector), allí, es donde Patrone se descuelga de la rigidez del elemento representacional de los hechos por la instancia de la letra, y las relaciones de los distintos elementos presentados se exhiben, en tanto existen en una tensión, sutil a descubrir (al caminar por la sala, o al leer el texto). Formas de andar recogiendo en lo disperso del espacio, un trazo, dos, tres... al mejor modo del efímero andar del tiempo, en su rastro. Marca de una subjetividad, entendida como operación de sujeto en

el momento de la escritura, y cercana a la idea de una arqueología (o *arché*), cuyo sentido último se destituye en su fundamento, es decir, negando un único mito de origen<sup>4</sup>, Patrone grafica en este texto (y en el conjunto de sus obras exhibidas), esos pequeños puntos de exteriorización complejos, mostrando el valor singular, personal y concreto que esta significación adquiere para la artista.

Al respecto, y para el caso, una detallada semiología de la obra escrita de V. Patrone podría retrotraernos al Uruguay de los años 20, a incursiones en culturas lejanas, a elementos japónicos, a mitos, a relatos, a recitados, o... hacia una interrogante para poder pensar la historia de un origen, precisamente, a través de su propia negatividad. “Iris, el comienzo” no es solo la historia de un exorcismo, más allá del mito parricida de Iris Cabezudo (esa es otra historia). La historia escrita de V. Patrone se disloca en la comprensión dialógica de la figura de Iris, allí, donde es producida la comprensión comunicativa como principio de alteridad: es decir, donde es encarnada. Quizá haya curación, en el contexto de un Uruguay que también es lanzado hacia un inminente futuro. Pero forjar la elección de la curación de un fantasma, como opción visual, a través de la familia de Iris Cabezudo nos sitúa en el presente de esta muestra (2015), y en un Uruguay que V. Patrone parece visibilizar, casi fantasma de una imagen que, ni ante la necesidad o la contingencia, y casi a modo de una ilegibilidad, podríamos ampliar ante la siguiente interrogante, *Uruguay made me?*

Virginia Lucas

*Poeta, ensayista y miembro de la école lacanienne de psychanalyse*

<sup>2</sup>Roe, Jeremy. “La etérea materia oscura: poética visual en las pinturas de Virginia Patrone” (2012), en: *Alma, frontera, algoritmo. Dibujos y pinturas. Virginia Patrone*. Mvd-Barcelona, Kavlin Centro cultural, Febrero, 2013

<sup>3</sup>Collingwood, Robin George- Le Gaufey, Guy (Trad.) *Toute histoire est histoire d'une pensée. Autobiographie d'un philosophe archéologue*. EPEL: 2010, Paris

<sup>4</sup>Agamben, G. en: Le Gaufey, Guy. *Une archéologie de la toute-puissance*. EPEL: 2014, Paris



**LA PELÍCULA**



Lo último que dijo fue:  
¡mañana habla la prensa!



El video que se proyecta detrás del muro azul, encerrado en un profundo espacio de paredes negras de 14,5 m x 3,00 m se titula La Película haciendo referencia por un lado al significado coloquial rioplatense de “la película” como aquello que nos imaginamos sobre un hecho que desconocemos o conocemos sólo a medias y por otro al cine propiamente dicho. **El cine hollywoodiense de los años 30, el cine expresionista, el cine mudo y el teatro Kabuki** son parte de las referencias del video. Hay además un uso del color, encuadre y superposición de planos que cita la pintura de Patrone. También se cita la pintura en la forma **en que se proyecta el video**, sobre telas transparentes colocadas sobre un bastidor. El efecto total, aumentado por la **imagen** simultánea de **dos proyectores enfrentados**, sugiere una escena fantasmal, inapresable. Se percibe un toque felliniano, muy caro a Spagnuolo y Patrone, **con referencia directa compartida, visible en la máscara del icónico clown François Fratellini.**

Rodrigo Spagnuolo y Virginia Patrone

*Actores*

Mariana Marchesano

Micaela Gatti

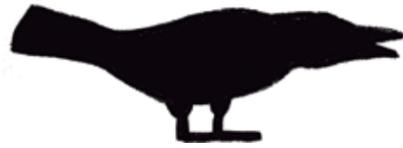
Nicolás Parrillo

*Maquilladora*

Claudia González Fulladosa







**LA CALLE**





Iris vivió en la calle durante sus últimos años. Ya sumida en el delirio paranoico, creía ver a su madre reflejada en las vidrieras de los comercios. Este muro le habla de su vida, hay stencils de la cabeza de su madre, está ella misma representada en diversas formas, los carteles pegados son una historieta, una ficción de comic que relata su vida (Patrone), las grandes y pequeñas letras hablan de ella, repiten palabras suyas y de su madre (López), hay un entretejido frágil de líneas, un dibujo abstracto que crea otros planos, un tejido de misterio que lo recorre todo (Márquez).



*Graffiti*  
Virginia Patrone, Santiago Márquez, Caetano López. Ploteados de dibujos, carbonillas de Virginia Patrone. Trabajo realizado en una semana sobre muro de la Sala 5 del MNAV.



**Virginia Patrone** (Montevideo, 1950).

Artista uruguaya, alterna su residencia entre Barcelona y Montevideo desde 2003. Desarrolla su actividad plástica desde 1983. Estudió arquitectura en la Facultad de Arquitectura de Montevideo, pintura en el taller de Pepe Montes y grabado con David Finkbeiner –del Pratt Institute de Nueva York. En 1988 obtiene una beca Fulbright y se instala tres meses en Nueva York. Es invitada como profesora visitante en la SUNY University y en el MOMA. Desde entonces participa en unas sesenta muestras colectivas y más de veinte muestras individuales en galerías de arte y museos en Uruguay, Argentina, Brasil, Chile, Ecuador, Perú, Estados Unidos de América, Japón, Alemania, Austria, Francia, España e Inglaterra. En 1990 presenta un muestra individual en el Museo Metropolitano de Tokyo. Ha cosechado varios premios de pintura y dibujo en el Uruguay y también en el exterior.

En varias oportunidades vinculó plástica y teatro con diversos grados de intervención. En Montevideo en colaboración con Mariana Percovich y en Barcelona con Rodrigo Spagnuolo. Representó a Uruguay en las siguientes bienales: Latin Art Gallery, Nagoya, Japón, 1991; Bienal de Pintura de Cuenca, Ecuador, 1991 y 1994; XI Bienal de Valparaíso, Chile, 1994; VIENTO SUR, Brasil, 1996.

Se instala en Barcelona en 2003 y durante cuatro meses realiza junto a Álvaro Pemper un taller abierto al público. Entre 2005 y 2009 vive entre Madrid y Barcelona. Desde 2010 tiene estudio en Barcelona y en Montevideo. En Barcelona expone su obra en el Espacio Infame. La Señora Macbeth and the witches within en la Sala de Exposiciones del Teatro Solís de Montevideo se exhibió desde el 6 de mayo al 3 de agosto de 2014. Iris, la curación de un fantasma se expone actualmente en el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo desde el 17 septiembre hasta el 15 de noviembre de 2015. En marzo 2014, creó y dirigió el Laboratorio en Fundación Unión, proceso creativo de La Señora Macbeth and the witches within, teatro, video, plástica, danza; cruce y traducción de lenguajes, con Rodrigo Spagnuolo. En octubre y noviembre de 2015, dirigirá junto a Rpdriego Spagnuolo un nuevo Laboratorio de cruce de lenguajes creativos sobre Iris, la curación de un fantasma, también en Fundación Unión de Montevideo.

### Premios y distinciones

En 1998, **Primer Premio Dibujo** en el Salón de Artes Plásticas del Banco de la República.

En 1997 obtiene el **Premio Florencio** por los murales conjuntos Pemper-Patrone realizados para la obra de teatro “Juego de Damas Crueles”.

En 1996, **1er. Premio en el Salón de Pintura, Centenario del Banco de la República Oriental del Uruguay.**

En 1992, Mención de Honor en el Salón 80ºAniversario de UTE.

En 1989: Mención de Honor en el “Premio Citicorp”, Museo de Arte Americano, Maldonado, Uruguay,

Mención de Honor, IV Salón de Artes Plásticas, Buenos Aires, Argentina.

En 1988, Premio en el Salón de Pintura del Banco de la República.

En 1987: es elegida para la **Selección de Pintura** de AICA/Uruguay.

**Premio Municipal en la VII Bienal del Río de la Plata** en el Museo de Arte Americano de Maldonado, Uruguay.

**Gran Premio en el Salón de Pintura de Antel.**

**Beca Fulbright en Nueva York.**

En 1987, recibe un Premio en el Salón de Dibujo del Banco de la República Oriental del Uruguay.

En 1986, recibe el **1er.Premio en el XXXIV Salón Municipal de Montevideo.**

En 1986: es elegida **Revelación del Año en Pintura** por AICA/Uruguay.

Sus obras se encuentran en colecciones privadas en Uruguay, Argentina y otros países sudamericanos, en Mexico, en Estados Unidos de América, en Alemania, España, Austria y otros países europeos, así como en los siguientes museos en Uruguay:

**Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo**

**Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes de Montevideo**

**Pinacoteca del Banco de la República Oriental del Uruguay**

**Museo Municipal de San Fernando de Maldonado**

**Museo de Arte Americano de Maldonado**

Sus obras están en exhibición permanente en la **Colección Engelman-Ost**, de Montevideo, y en la **Pinacoteca del Banco Interamericano de Desarrollo**, Washington, USA.

### Bibliografía

*Arte Uruguayo y otros, Ángel Kalenberg.* Edición de Galería Latina, Montevideo 1990.

*El Paisaje a Través del Arte en el Uruguay,* Gabriel Peluffo Linari. Edición Galería Latina, Montevideo 1995.

*De la circunspección a la explicación de la interioridad,* Alicia Haber en el tomo *III de Historias de la vida privada en el Uruguay,* Taurus, Montevideo 1998.

*Artes visuales del Uruguay, de la piedra a la computadora,* Angel Kalenberg. Edición de Galería Latina, Montevideo 2001.

*www.virginiapatrone.com*

*www.virginiapatrone.blogspot.com*

*www.patronebarcelona.blogspot.com*

*Iris /The healing of a ghost* is the first solo exhibition by Virginia Patrone at the National Museum of Visual Arts (MNAV) and as an integrated project—of a visual nature, but one that does not end with the pictorial expression, as the artist herself clarifies— it goes beyond an individual activity to become collective knowledge. Patrone introduces Iris Cabezudo to us in her vicissitudes and based on it, she begins to unfold multiple narratives in different time scenarios and with a variety of expressive tools to create intertwining plotlines.

Previously produced artwork by national figures such as Petrona Viera, José Cúneo, Carmelo de Arzadun and Guillermo Laborde—which are all part of the MNAV collection—is added to Patrone’s own especially for this project, which has been under development since 1998 and which, in the current stage, was completed up to a few days before the opening of the exhibition.

Virginia Patrone, once in the exhibition hall, together with artists Santia-

It is both an honour and a pleasure to have been invited to co-curate this exhibition by Virginia Patrone. Yet I am hesitant to refer to myself as a curator, as what lies before you are the fruits of Patrone’s imagination, her research, her searching introspection and above all her tireless and untiring dedication to the arts of line and colour. I have been a witness to what has been a lengthy creative process, and in fact the origin of this exhibition dates back to before I first met Patrone.

However, over the years I have, I hope, also been both an attentive companion and occasional guide as Patrone gradually unveiled the fantasy, the nightmare, the past that lies before you. The many years of reflection that lie behind these paintings and in fact the whole theatrical display that Patrone has created for them are worthy of note, as the depth of her engagement with her subject, the now genuinely iconic figure of Iris and the perverse striving for power that forced her to act as she did, lends presence to the scenes and characters portrayed, and gives force to every trace of brush and pencil that renders them visible.

---

### *Movida X: psychoanalysis – madness – creation*

**A search, a finding:** following the path opened in the early 90s at the *école de psychanalyse lacanienne*, Raquel Capurro and Diego Nin ventured into *Hospital Vilardebó* -the psychiatric hospital in Montevideo- to find that many of its files had been burned in the last few years of the civil-military dictatorship that took over Uruguay’s government between 1973 and 1985. But it is not possible to walk without leaving traces, so some thin threads led them to the library of the School of Medicine, where they found a study by Dr. Camilo Payssé entitled *Psychogenesis of a parricide*. They were captivated by the long transcripts of the writings of a twenty-year-old woman who had shot her father four times, and soon afterwards they found two issues of the *Revista de Psiquiatría del Uruguay* (Uruguayan Journal of Psychiatry) from 1958, where two separate articles focused on the dangers of the paranoid. These articles quickly made a connection with the writings of twenty years earlier and from there on it became clear to them that “*they had aroused in us a new eagerness to read more, and then that reading would lead into a book.*” In those days, there was a rumor: Diego and Raquel had found a small treasure hidden among forgotten papers.

go Márquez and Caetano López, took hold of the museum walls to create a powerful piece, thirty meters long by three high called “The Street”, composed by images of drawings plotted to a larger scale together with countless graffiti, a reference to the Iris’ homeless in the last years of her life.

The artist, calling into question the exhibition space once more, invites us to watch a video entitled *La Película* (The Movie) —which she made in collaboration with her son, Rodrigo Spagnuolo— behind a blue wall and in a space surrounded by black walls that absorb all light except that of the projectors.

Virginia Patrone in her role as a medium, and through *Iris/The healing of a ghost*, hopes Iris Cabezudo will, finally, understand.

Enrique Aguerre  
*Director of the Museo Nacional de Artes Visuales*

Nonetheless, as the theatrical scenario of the gallery space makes clear this exhibition has been developed and worked on up until the last minute, acknowledgments and gratitude must also be made to Rodrigo Spagnuolo, Santiago Márquez and Caetano López, for their own inspired contributions, which create a unique setting and projection for Patrone’s work.

Iris’s life and deeds now confront us and demand our reflection, but it is only right that it should fall to Patrone, as the director of the imaginary spectacle that you are about to walk into, to give a few stage directions, as it were, for you, the spectator, who now takes centre stage in the life of Iris.

Jeremy Roe  
Septiembre 2015

It seems that letters always find their destination, or do they create it?

...

**Extraviada (Stray):** what is *Extraviada*, then? No doubt, that word refers us at first to the years of wandering of Iris Cabezudo -the heroine of this story- driven from her home, fired from her job, labeled by the psychiatric apparatus as a dangerous madwoman. But was she perhaps less lost twenty years earlier than she was then? And the straying, is it the exclusive patrimony of those we call mad? Or is something that each and every one of us -with our own style and with the words that inhabit us- go through sometime in our lives?

*Extraviada* is, in essence, a piece of writing that is offered to the readers, composed of very different texts: transcriptions of the words of the witnesses made by an actuary in the context of a trial; the daily news of the time; allegations in defense of the young woman being prosecuted: first drafts of pages written to do something about a heinous act. Others are texts in a style defined by the function they fulfilled: appraisals, writs by the Defense, the Prosecutor, the judge’s ruling, a series of complex

operations with the common reference of the murderous act of 1935. And there is also another text, which resists classification: Iris’s text, framed by the remarks of a psychiatrist. And finally, there are the traces left by the authors when they sorted, presented, and offered those texts to the readers, setting out their version of the case. Above all, it is worth noting that the publication of *Extraviada* involved recovering a marginal and marginalized knowledge: the knowledge of an “infamous” woman, in the words of Michel Foucault.

...

**A public affair:** from the moment of the initial findings and then the detailed reading of the documents, the writing process and the delivery to the public, *Extraviada*, in different moments and with changing rhythms -a cold reception, so to speak, at first- became a benchmark of the production of the *école lacanienne de psychanalyse* in Montevideo and, by now, it has become a classic reference of clinical monographs.

But *Extraviada*, as if blown by a relentless wind, flew away from the hands of its authors, and its readership clearly exceeded the Freudian field: it became poignant reading for an important group of schoolteachers who found in it a strong affirmation of the principles of Varelian education and a demonstration of the problems of teachers. Some artists were also caught in its whirlwind: from the side of drama, Mariana Percovich wrote, directed and staged *Extraviada. una tragedia montevideana* (A Montevidean tragedy).

...

**Movida X (Movement X):** Virginia Patrone was the main designer of that staging by Percovich. She came to know *Extraviada* at the time and from then on, Iris Cabezudo never ceased to visit and revisit her. In 2013, she began a series of paintings with which she re-images the case. *Movida X*, a series of performances in three acts organized by the *école lacanienne de psychanalyse* that same year, was a way to respond to the invitation that the plastic artist, photographer, and also poet had addressed to those of us who, from the Freudian field, are involved in that borderline area where artists, the crazy and psychoanalysts come together, along with whoever wishes to claim their place in it.

Was it possible to take a new step almost twenty years after the first iteration? Did it imply revisiting the history of Iris Cabezudo, the “eternal return” of knowledge lost? Be what it may, it had to be revisited, not in order to find again, much less to “find ourselves”, but first and foremost, to revisit it in order for discontinuities to emerge, like flaws in the embroi-

---

### *Iris, the beginning*

Mariana Percovich introduced me to Iris in 1998. I first ran into the information previously compiled on the case by reading *Extraviada* (Stray), a publication by Raquel Capurro and Diego Nin. Iris had died in 1985 and the incident, the crime or the heroic deed, had taken place in 1935.

Since then, Iris’ ghost, or better yet, the wake left by her obsession to explain and understand things has followed me, subtly and yet persistently.

Iris was a schoolteacher, born in Montevideo in 1915. When she was twenty years old, she killed her father of four gunshots. The Cabezudo-Espósito family lived in a small house with a garden in El Prado neighborhood. The mother was a schoolteacher, the father a land surveyor, and after Iris, their older daughter, came several children, some of whom

dery, the seams, the borders that barely touch. What was this about, then? We became interested in this movement due to the disruptions of sense, the accounts –from all sides- always failed and yet revealing, based on the writings of Iris Cabezudo, the distressing emptiness that produced them, the never-ending problem that she could never fully understand, that always kept her afraid.

The new attempt focused, firstly, on examining the disruptions of sense, the devices used in the assemblage of the multiple accounts that appear in *Extraviada* and, secondly, to serve as a background for the artistic installation by Virginia Patrone, the creative result of her own encounter with the experience of madness into which we are thrown by the name of Iris Cabezudo.

It was also a way of accommodating the different types of knowledge that circulated at that time, in that Montevideo, in that family, in that house, which constituted a veritable Babel.

Along with that, we wondered about the answers generated by artists when confronted with this clinical study; we wondered about how art reveals its analytical capacity and the effects it has on readers of the Freudian field, where this case is set.

...

**A territory:** One question haunts me repeatedly as I write. What is *Extraviada*, ultimately? Is it a set of documents, a book on psychoanalysis, a novel chronicling the collapse of a family, an allegation against “infiltration” in education? All of this it certainly is, and a few more things that we fail to put into words yet. But as well as that -and above all- *Extraviada* is a fire that continues burning, that every so often lights up and touches us with its flames and invites us to look at ourselves in the dancing reflection of the fire. Or better yet, it is a territory in flames where – every once in a while - we dare to set one foot, then the other, where we dare to tread with the secret hope that once again we shall return to our comfortable existence with some threads of knowledge entangled on our fingers. That same fire has led Virginia Patrone yet again to re-enter Iris’ territory, to explore this time the healing of a ghost.

Raquel Capurro  
Gustavo Castellano  
early autumn 2015

*www.revistanacate.com*

reached adulthood while others died early on. On December 12, 1935, Iris killed her father apparently in defense of her mother and siblings. In Iris’ home there had been death threats, the mother had been locked up and the children had been abused. All these conflicts seemed reason enough to justify Iris’ actions. Or so Iris believed, and so determined the Court when she was declared innocent. She wrote her story –twice– once right after performing what she firmly believed to be a heroic deed, and then twenty years later, when it became evident to her that the situation had been more twisted and more complex than she had thought when she was twenty. By then, she had realized that her mother had not been innocent. Soon after Lumen’s death, Iris’ mother also wrote her own version of the events. The family context described in her account matched what Iris had written in her first description. In any case, Iris spent the rest of their life trying to be heard and understood. She spent her last years living in the street, sleeping outside the National Library.

In 1995, Lacanian psychoanalysts Raquel Capurro and Diego Nin researched the case and wrote *Extraviada*. In 1998, playwright and theater director Mariana Percovich wrote and directed *Extraviada, una tragedia montevideana*. (Stray, a Montevidean tragedy). I designed the costumes and scenography for this play performed at Teatro Circular. From then on, Iris has been hovering around me, asking me to be let on stage, wanting to come into the limelight.

That same year, I worked on volume painting a box, an object that could be opened and whose external surface showed Iris as an adult, her face, her calendar dates. As you opened the box, you could see a closed window. On the window there was the black lark that Iris wore on her chest; the flaps read “open” and “please”. As you opened the window, you found Iris as a child, smiling. The box was blue.

In 1998, when Mariana introduced me to Iris’ family, I thought Iris was exceptional, Raimunda dangerous and Lumen pathetic.

From the first moment, Iris was clearly the victim. I saw her as a heroic victim, and I figure this is what she then thought, and now thinks, of herself. But I also saw Lumen and Raimunda as the victims of each other, as

\_\_\_\_\_

### *The Iris Project*

Little by little, disregarding the passage of time, like ghosts do, Iris developed into an exhibition project. So in this visual-arts project, which is not exclusively pictorial, languages are combined and translated. This became evident from the very moment that theater and plastic arts converged, and they started exerting influence over one another. However, Iris not only longs to manifest herself, she wants, as I have always claimed, as Iris has claimed, to understand and make herself understood. If one language does not suffice, others will be sought, and all of them shall be spoken.

*Iris, la curación de un fantasma* (Iris, the healing of a ghost) is exhibited at the National Museum of Visual Arts Hall (MNAV). Throughout the exhibition, Iris will be set free; she will be allowed to speak using different mediums. This exhibition is made up of *Las primeras obras* (First works), *La Historia* (The story), historical artworks and new paintings, *La película* (The film), and *La calle* (The street). By historical artworks, I mean *Planista* paintings from renowned Uruguayan painters such as Guillermo Laborde, Jose Cúneo, Petrona Viera and Carmelo de Arzadun that belong to the collection of the MNAV and which are shown as part of the exhibition. Thanks to Enrique Aguerre’s invitation to show my work at the MNAV, the Iris Project has awakened. Iris finally goes on stage.

This project stemmed from the first works in 1998 and –regardless of the time span between them– it includes pieces produced all along until 2014. The first artwork was Iris, the box, and in the same year, *Iris habla* (Iris speaks), a performative installation in collaboration with Mariana Percovich. This installation shows Iris as a child, smiling and holding the sun of her motherland in her hands. It is a 2.5-meter-high painting, in which Iris is portrayed brimming over with innocence, exuding childish patriotism, and fully embracing the teachings of her parents and her motherland. At the foot of the painting, in a blue cage, is the actress who played Iris’ role at in the play, speaking without pronouncing sounds, dressed in a blue and black attire, bearing a black lark on her chest, and holding a double-edged ax at the height of her genitalia.

In 1999, I painted a large canvas, Iris. Iris’ face is not shown in this

guilty–victims. Last, I saw the rest of the sons and daughters, Iris’ siblings, as victim–victims. The Cabezudo–Espósito family seemed like a vicious bunch. This was my original impression, the bottom-line after reading *Extraviada* the first time.

Iris made herself visible then, and she has not stopped showing herself ever since. Iris exists as a survival, as a surviving emotion, a disturbance. Iris is an ever-expanding intention, an impulse that refuses to vanish. Iris longs to understand and be understood. When Mariana Percovich asked me to design the scenography and costumes for *Extraviada, una tragedia montevideana*, I started by searching for the color, or colors, of this tragedy. I saw two hues: blue and black. From then on, those were Iris’ emblematic colors. Next, I identified the historical moment when Iris committed her act: Montevideo in the early decades of twentieth-century and then I started to look at Planista paintings. I looked at Cúneo, Laborde, Petrona Viera.

These first interactions between history and visual elements served as the structure for the subsequent development of the “Iris Project”, a visual-arts project, where visual art becomes a medium for the manifestation of a ghost.

Iris, the box, 1998. Photo by Mariana Percovich.

Iris, the box, 1998. Photo by Mariana Percovich.

painting, it has been cut out; you can only see her from her closed mouth down. We cannot tell what she sees. Raimunda is dressed in the same costume she wore at the play, a dress with a cowhide-like print, a black-and-white fake-cow dress, and she stands confidently on a blue prism. At the back, there is a small replica of *El Retrato de Pombo* (Pombo’s portrait), a *Planista* painting by Guillermo Laborde. Pombo was an art critic. His image in Laborde’s painting is mysterious: a man sits in a half-oriental, half-feminine posture, raising one of his hands, and holding a book in the other. This hand rests on a piece of strange, oriental-style furniture, lit up from the inside, which serves as Pombo’s seat. It is a contradictory and capricious image, not unlike the reality in which Iris lived. The painting also shows a large, naked torso that appears before the characters, who are not looking at it. We just see its back because it is facing Iris, interacting with her; we cannot figure out what Iris sees. Only Pombo, the character in the portrait, looks on.

In 2005, while living in Madrid, I completed the first exhibition project dedicated to Iris. It was then that I realized she had been contemporaneous not only with my family –this shared historical frame indeed fueled several conjectures– but also contemporaneous with Petrona Viera, the first female painter known in Uruguayan history. Petrona Viera was a *Planista* painter, and this style of painting was one of the first elements I associated with Iris.

For that project, I wrote the following:

Petrona Viera, a Uruguayan painter born in Montevideo in 1895. She was a daughter in a numerous, high-class family; her father was President of the Republic of Uruguay between 1915 and 1919.

Petrona was the first female Uruguayan painter to have a professional career as such. Her work is an example of what is known as Planismo (Flat painting), an artistic movement in Uruguayan art. The main artists who nurtured this artistic period in Uruguay were her teachers. The use of color and light in Planista paintings intends to portray the color and light of the Uruguayan landscape. In some of the stages of Petrona’s work, she approaches domestic and women-related themes. Those paintings often show a girl or a group of girls playing or resting in gardens or school playgrounds. Representations are often sweet, luminous and formally synthetic. White sunlight, commonly associated

with washed and starched clothes, predominates in the paintings. Petrona probably devoted her life to painting because she was deaf-mute. A woman of her social class, in Montevideo, in those days, was supposed to focus on getting married rather than being an artist. Although under other circumstances becoming a female painter would have been out of the question, perhaps her family thought that her deafness would cause her to become a spinster and, therefore, they did not oppose to her vocation.

Petrona never married and always lived with her parents. When her father died and the family income fell, she helped around the house folding the laundry and putting it away. Petrona died in Montevideo, in 1960.

Iris, the box, 1998. Photo by Mariana Percovich.

### *The first works, the new works, and some curious synchronisms*

I decided to submit *Iris*, the large canvas, to the 1999 Municipal Art Hall Competition and, in addition, I showed it at *El Subte*, Montevideo’s municipal exhibition center. In 2000, Alicia Haber invited me to participate in an exhibition on the work of *Planista* painter Petrona Viera called *Diálogos* (Dialogues); it was then that occurred one of the many curious synchronisms that I have encountered in this process: one night, I dreamed of Iris. In the dream, she asked me why I was devoting time to Petrona Viera thereby neglecting her. She asked me to stay with her, to paint her. In the morning, I woke up, got up and went out to get some bread for breakfast. On my way to the bakery, I saw two women, standing face to face, having a lively conversation and signaling with their hands at each other. One of them was saying “... *but Iris is not such a common name. What a coincidence, your name is Iris and so is mine!*”

In 2001, I also exhibited *Iris Cabezudo, todas las noches es la misma noche* (Iris Cabezudo, every night is the same night) at *El Subte*. This was an installation made up of paintings and texts, which included the painting *Todas las noches es la misma noche*. The 2.50x1.50m canvas shows Raimunda seated –holding a book in her hand, just like Pombo in Laborde’s portrait– looking away; we cannot tell what she is looking at, we just see her from her nose down, sitting on blue steps. At her feet lies Halima, her younger daughter, sleeping. Underneath, in a shallow ditch, we see Iris portrayed as an oriental siren: the head of a woman and the body of a tiger. I saw this representation in some old Japanese illustrations: sirens sticking their beautiful heads out of the water while hiding their submerged beast bodies. I am the only one who knows that the siren is Iris. Behind Raimunda lies the enigmatic piece of furniture from Laborde’s painting and further back there is a window, the sky, and a Cúneo-style moon. The exhibition began on December 12. It was the 66th anniversary of Lumen’s death.

Now I can see, from the title that I chose for the painting that Iris had already inspired in me the idea of the absence of time, of an eternal present.

Iris, the box, 1998. Photo by Mariana Percovich.

In 2003, still under Iris’ influence, I painted two other pieces. One is a small painting, on paper, in which Iris looks at herself in a mirror while showing us her back. Iris is represented by a strong, sensual torso, which, contradictorily, is also white, unreal, and ghostly. The Iris that we see in the mirror is trapped in her blue and black attire, showing her lark, holding her ax. She raises her arms in an attempt to mirror the bright torso and looks at us, with only one eye. The title of this painting is *Atributos* (Attributes). That same year, I painted *Iris y la niña búbo* (Iris and the owl girl), a 1.05x1.60m canvas, in which Iris’ torso, Iris herself, her lark, and a little girl with big eyes wide open are joined together by a trickle of blood that edges the back of an armchair. Behind the armchair lies a surface, a stretch of red wall dividing an urban landscape from the countryside. A white cat is curled up on the girl’s head. This time we see Iris’ eyes, staring

*Iris Cabezudo and Petrona Viera never met. They both spent their youth in Montevideo, growing up in a period of social well-being and economic prosperity in which the population boasted a high cultural level, and had the benefit of secular and free education as well as socially progressive laws; this period nurtured the idea of a possible model of society that never materialized completely. I was born in 1950 and, ever since, that model of society has been both a paralyzing and stimulating ghost, of which we are proud as well as ashamed. It seems that we never finish our downfall from a summit that, actually, we have never fully reached.*

Iris, the box, 1998. Photo by Mariana Percovich.

at us. Her hands seem to have done or be about to do something towards the girl; the girl’s arms are bent and they seem to be tied to her body in an imperceptible fashion, her hands closed. One could say that the girl is hypnotized, or following the rules of a game that is unknown to the rest of us.

Iris, the box, 1998. Photo by Mariana Percovich.

At the time, there was a series of artworks revolving around this topic that I tangentially related to Petrona and Iris. *El sillón rojo* (The red armchair) of 1999, for instance, is a painting in which Iris does not appear. There are two women, the one who is closer looks at us while the one that is farther away sleeps on the armchair mentioned in the work’s title. The action takes place in a room created with an impossible perspective, large windows totally opened to the sky and a large bright spot on the floor. I am standing behind the armchair, wearing gloves and a mask, brandishing a paintbrush, and painting a fake portrait of Pombo. On this occasion, rather than an accurate replica, the outcome is a caricature. *Mis siete rosas cortadas* (My seven cut roses) is another representation alluding to both Iris and Petrona, or to my mother’s sisters. All these are girls whose future did not turn out as expected. A girl riding a pony looks at us and smiles. But this is just hinted at, because her eyes are not part of the painting. The landscape is distorted, painted in aggressive colors. The pony looks evil, and the seven roses mentioned in the title stay stiff, tall, held by long, leafless, thorny stems. *Tigerlilly* is a painting about Iris as a ghost-siren, a tiger-siren. A woman looks in awe at a bunch of dazzling flowers before her, they might as well be a part of her, and the flowers fill her with light while a tiger-siren contorts her body to watch the scene in confusion. Although I drafted the original project for the Iris exhibition in 2005, I did not work on it again until 2012.

Iris, the box, 1998. Photo by Mariana Percovich.

Each one of my paintings is a minefield of emotions, a balance between visual, visible or hidden tensions, fictitious normality, variation, ambiguity, always on the verge of chaos. Boundaries are ever changing; they are pushed, trespassed and redefined. What happens when I work on Iris, with Iris, multiplies dimensions, layers, disturbances. Clearly, I am not trying to illustrate anything, nor making a given story explicit through visual images. It is never like that in painting. And, in addition, in this particular case, no one knows the real story. Indeed, that is precisely what is sought. The process implies revisiting ideas and forms, as many times as necessary, until the least bit of finding twinkles, until some kind of certainty is finally perceived. Certainties, however, usually vanish. They are failed realizations that nonetheless operate within the whole, giving shape and serving as a basis or support.

Following this approach, I went back to Iris, and then another curious synchronism occurred. In 2012, I participated in a performed-painting project that I called *Artista en una pecera* (Artist in a fishbowl). During September, in Poblenuo, Barcelona, I worked every day in an open space, surrounded by glass walls, allowing the audience to see me paint. There,

I sketched and painted *La mirada atenta en el cuadro incomprensible* (The attentive look on the incomprehensible painting). This was my first work for the *Iris, la curación de un fantasma* (Iris, the healing of a ghost) exhibition. In this painting, Iris, as a girl, observes her cut-off braid lying on the palm of her hand. At the back, there is an incomprehensible scene. I was working on this painting, in the fishbowl, when a friend and her daughter stopped by. Her husband was in the neighborhood and they had agreed to meet at the exhibition. He did not show up at the agreed time, so she left. I only knew that her husband’s name was Alejandro, and that he was Mexican. I continued painting and, a while later, Alejandro arrived. I told him that his ladies had left, so he decided to take some time to observe the painting. He asked me what the title was. I told him. He found it “very psychoanalytic”. I started to describe Iris’ story by referring

### *IRIS, a heroic and ghostly parricide* A fragile boundary between reality and delusion

My admiration and my love for dad had no limits. I have to know if I killed him. They said no, that it had not been me. But I was brandishing the gun, several people saw that. Mom saw it; she saw the gun in my hand. If I could only know whether that was while I was shooting it or only afterwards. Or both, before and after shooting, with a void between them, an abyss between two points. Now that I have acquired the vice –I used to have such self-control–, that I have developed the addiction or perhaps the habit, who knows, of living forever, now that I have the time, or perhaps that time no longer matters, now I will search for an answer as I stand in this never-ending present. I long to understand, because the worst of all is that I lived many years without a clue. I lived in fear, in rage, in resentment, and worst of all, I lived without love.

They tell me it was not me, but they do not say who it was.

This is how Iris introduced herself; these were her first lines in the small theater. On stage, under the spotlight, Iris spoke without blinking. She had been waiting to speak up for almost eighty years. I’m the only one that listens to her, for now.

Since Iris’ visit in 2005, I have been driven by two purposes: listening to her and understanding her message, and also examining and understanding myself. Going through my dreams of that year is one way to begin, and it is as valid as any other way. Just as Iris came to me unannounced, today I find before my eyes these pages written back in 2005. There is an intention driving these actions, and just like Iris looking back at her crime, I wonder who has unleashed this process. Now, it seems clear where it has led me, but that is part of a different story.

*She dreams that she is very ill. She feels dry branches growing all over her heart; they are dry, they keep growing. She knows that if they persist in growing, she will die. She barely wakes up; she uses two fingers to softly touch her heart. The growing branches recede.*

*One year later, she dreams that she is a black dog suffocating, stuck in the throat of a crocodile. They are both at sea. The dog struggles, she struggles; she can see it*

### *Iris, comic style*

What if we try to tell the story of Iris in a synthetic format, if we remove

to the research done by the Lacanian psychoanalysts and then he said, “I am a Lacanian psychoanalyst”. I thought that was a fairly extraordinary coincidence.

Since that moment, I have written what Iris tells me; it is very clear that this is not just about the painting. The attentive look in the incomprehensible painting is still there. I just cannot discern Iris’ words from my own words. And this is likely to continue, upon Iris’ request, of course.

I KILLED DAD, BUT PERHAPS I SHOULD HAVE ALSO KILLED MOM. OR JUST MOM, I SHOULD HAVE JUST KILLED MOM

*from outside the dog’s body, and yet, she feels that body. The crocodile is a damp and thick wrapping, constricting and choking her. The dog is making such a violent effort that its black head turns red. There is a water police boat bringing light into the scene; it is a night scene. She fears that in order to save her, the police will kill the dog without realizing that she is the dog. So she shouts: “Do not kill the dog!”*

As I check the date of the last dream, I realize that two years later we left for Paris.

It is increasingly clearer: Iris needs to let the world know about the family situation that is suffocating her; she must air out her private life. When her father threatened that he would kill them all later that night, she wrote “*tomorrow, the news will have something to report*”. This is what Iris is craving for, what paves the way for her actions.

Now I can tell that when Iris killed her father, she was not actually herself; she was Lumen, her father. However, she was not the real Lumen –the coward, big-mouthed troublemaker– but rather Iris’ Lumen, the father who walked the talk. Talking about killing meant killing. This Lumen was protective of his wife and children, he protected them from himself; he stood by what he said. For this Lumen to exist, she had to kill. For Iris’ Lumen to exist, the other Lumen had to perish.

In order to select Lumen’s clothes and shoes for his portrait, I went through a small selection of photographs that my grandparents had kept and that I had been saving for some time, with Iris’ project in mind. A photo of my grandfather with my mother and my aunt Perla, when they were little, caught my eye. For some reason, I decided to look at the back of the photo. And then, in printed letters, I saw: “*FOTO IRIS*”.

While I was painting Raimunda and Iris –Raimunda was smiling, wearing her cow-hide dress and holding two little children on her lap– Iris said to me: “There was a terrible world drawn upon Mom’s body; finally, I saw it. She kept all of us trapped in there.”

To be continued.

almost everything and leave a comic, a short story, a lean, thin, unadorned one?

I think I could see in that way now the whole family that my parents, Lumen and Raimunda, founded and destroyed too. Now from this place I am in, this vortex that lets me see it all, now, even though I see so much and I can remember everything, even the smallest gesture, the story becomes summarized as a myth.

It is a story of abuse, abuse towards each other and a going back and forth from one role to another. A history of break ups, disappointments and contempt, possession, revenge, weakness and delirium, and more than

### *Planned slaughter of Eros*

A strong woman and a weak man meet, they do not see each other, they see something else, and they marry. They have a daughter. The mother is not cute but the girl is beautiful. The father has confused ideas, he thinks he knows a lot but he understands little; he is a charlatan, he is pathetic. The mother is strict, proud and arrogant. What attracted them towards each other is revealed and becomes corrupted. The girl is all that the parents are not. The father sees that she is beautiful and the mother neutralizes her; she designs her future and imprints it on her; she strangles her sensuality, she castrates her. The mother uses the girl, makes the girl her project, she instructs and convinces her that her future is about taming and virginity. The father and the mother corner each other, become disillusioned at the other and anguish over failing themselves, each in their own way. The mother takes control of the house and the children, the father of the outside world. Between boundaries, they deploy a merciless war. The mother’s weapons are her conviction, her fulfillment of duty, her past merits and her present sacrifice, her willingness to support, to create a family, to educate, and permanent reproach and intellectual humiliation. The father’s weapons are his inefficient sarcasm, brutal humiliation and the beatings: that is all; all others fail before the sufficiency of the mother’s argumentation. Sensuality and eroticism are defined as the need of the weak; Raimunda, as per the common thinking of her time, sees sexual desire as a weakness of men in general, and of Lumen in particular. Especially of Lumen.

The child must not dream, the mother gives away all fiction books. She teaches her that killing is wrong and at the same time, she forces her to kill the garden pests. She places her in an impossible place. The mother is the world, the mother is the garden and the father is one of the pests. Iris is the killer and the one who is forced to define her life as a horrible struggle. Iris kills the father. Iris fulfills a motherly mandate, a mandate that we suspect Raimunda did not really want to see fulfilled. Or did she?

My mother was not ugly, at least not at the beginning. Or it was us, the children, who saw her as perfect and good? Mom created everything, the house, the garden, us. Mom was everything; it was impossible to judge her. We lived because mom made us live; without mom, we could not be. The comic synthesizes mercilessly; history demands it. Pruning blindly, complexities are explained on the fly. Iris acted, she saved the mother and the siblings or at least she broke the infernal vicious circle. Iris saw that the circle was actually a downward spiral; that whatever was inside the house fell down and became degraded, endlessly going toward the terrifying bottom. Iris brought the problem to the street; she created a way out; she opened the door. After committing her liberating act, she was

anything else, of monstrous deformations, a displacement of the desire from life to death. A story of small miseries and great crimes, sacrifices of the innocent, lives aborted in their infancy.

I never knew I was pretty. Neither did I understand that I became the object of raging passions; I did not understand that, in order to accept me, Mom turned me into a future vindication and a useful instrument in her present. She sacrificed me without mercy, as if I were hers to be used as she pleased.

discredited as a savior by the forgiveness of justice and the incompetence of doctors; thereafter with no other resource but her intelligence and courage, she set out to support her mother and siblings, to find a path to normalcy: her idea of normalcy, defined by her mother. An aspiration to a protected, healthy family, that takes care of its members. But it was too late, it was contaminated; this was a family contaminated by tragedy, by failure, a family steered by its parents towards destruction. Salvation was no longer possible.

I thought Mom was right, mom had taught us everything. I followed her since I was a little girl, imitating her, sweeping behind her with my broom, admiring her, learning. Dad made her afraid; she also taught me that.

*Suddenly, without warning, I am in 2012: three and a half months alone on the Black Pearl. Three and a half months of continued efforts. And now (I am) home again and alone again. It is my turn to face a major task: the Iris Project. To do this, first I have to immerse myself in the core theme: madness. Bad timing or timing, just like that. Today, when I got up, it happened again, I could not remember the words García Lorca. I could remember him, his life, his face, his verses, but not those words. García Lorca.*

I tried it with all the strength that I found in my heart, even though my heart hurt so much, so much, I thought it would break. It was twenty years of striving, of always seeking solutions to problems, but the problems kept multiplying like the heads of a Hydra, it was too much and then my arm got tired. When there is another force at work, when the building force is pitted with the one that destroys unceasingly, you cannot continue; if you increase one force, the other increases; it is a stationary game, it becomes perpetuated at a point. And my heart wanted, my heart wanted to continue, but the arm fell. Then the world seeped into the home; I had opened the door myself. And the flooding took me away. I could not act anymore and so I continued, wandering from form to form, wanting to understand; I still do not understand. I would like to learn that it is not necessary; that we never understand and that it is fine like that.

If they gave me now the chance to erase everything, to go back, I may leave unseen through the door and shut it behind me gently. If he were given, if we were given, if it were not an impossibility. An opportunity every twenty-two years. In the comic we can, we could do it, Iris.

*Iris dreams that she goes out and goes into the arms of a sweet and beautiful man, warm like a summer day, fragrant like a forest, who embraces her with the tender strength of a tiger in love.*

## *Second part*

Today I believe that by making death a reality at home, by killing dad to try to stop the conflict, I only stopped his threat from being fulfilled and therefore that threat, by never becoming fulfilled, remains: nestled in mom, moving from one to another, always present, poisoning us, destroying us, implacable, mechanical.

“The hatred of my mother towards my father is unquenchable” was my way of naming it in the past.

Mom fed on that threat, on her role as a victim always at the edge of the worst of fates; mom lived because she was in the shadow of her possible executioner. And I took that shadow away from my mom because I did not know, because I did not understand. There was nothing to be done; nothing could have been changed; they did it so, they put the gun in my hand, the decision in my head, the conviction in my heart.

From then on my life was heroic, I was the Atlas who held the family world; I was so innocent that I feel for myself an infinite compassion. I had to resort to all the pride; I lost humility, I spoke of myself as mother spoke of herself, glowingly, stressing my balance, my fortitude, my lucidity, my strength. What else could I do? I sustained this family as best I could,

## *To give iridescence or to patronize the image: an escalation in history*

The assumption that the use of the Spanish language today dictates that Latin may not be a dead language questions us about the mutations in the use of time and about our perception of its visual representation. It is in that place of dense convergence of the image, or better yet, of the “incarnated visual poetics” of Virginia Patrone’s artwork (Roe, 2013),<sup>1</sup> where cultural meanings acquire an inestimable value. Virginia Patrone makes explicit with her artwork the elaboration of a thought- in the truest autobiographical sense of this term- , evidencing that the construction of any history is, as English author R. G. Collingwood noted, “the history of an idea”, construed as a form of thought (Le Gaufey, 2010).<sup>2</sup> On the one hand, the result of this effect is the exhibition *IRIS/la curación de un fantasma* [Iris/the healing of a ghost]. On the other, a prior step in the elaboration of a text that interests us includes a personal bios, conforming the correlation of a quasi-parodic *graphé*, under the title *IRIS, el comienzo* [IRIS, the beginning], in the sense of giving color, rendering iridescent. Granting meaning, turning a story anti-custodial, giving it its significance, becomes a daring and vital gesture in the work of the artist. I will use this dimensional analogy, offered by Patrone’s writings, when prioritizing contiguity over narrative succession, to define the poetics -also explicit in the paintings- which, when executed through small points of externalization, become consecrated as an efficient instant that flees the temporal flow. It is precisely there, where in order to bring the story back to its cosmic space, to the arbitrariness of the world, Patrone “locates it in an impossible place”, that is to say, an almost *autobiographical memory* of the artistic process (Patrone 2015).

Communing with the visual capacity of the viewer (or reader), Patrone frees herself from the rigidity of the representational dimension of events through writing, and the relations between the different elements are exposed, as they exist in a subtle tension that has to be discovered (when walking through the exhibition hall or reading the text). There are different ways of collecting, in the dispersions of space, a stroke, two, three... just like with the fleeting passing of time or in its wake. They are the sign of a subjectivity, understood as the subject’s operation at the moment of

as long as I could, but my efforts were meant to fail. Twenty years later the same cycle again was fulfilled, the same story closed upon itself. Other roles, one fewer character, the same tragedy. And as there was no way out, I was with my back onto the abyss, and now without weapons, now with the world against me, with mother against me. The world had been outside, on the other side of the garden wall, for so long, that even though I had studied so much and believed that I knew it and what is worse, having believed that I understood it, the outside world proved to me to be implacably hostile and confusing. And mom revealed herself as my enemy, an enemy that did not stop trying to destroy me beyond the destruction, the misery, the street, the madness, beyond death.

And right now I’m here, in this present I question, I ask without limits and do not expect the answers. In this instant that is my only time, I stop and see: of me remains the life I could have lived; the one I lived was completely consumed.

*So far I have been outside of myself listening to Iris and while I go back and I turn to see her go, increasingly a girl, increasingly herself, I say as we part our ways: the issues of your past life are so serious, I was only able to parody them; I could not do anything but blabber a little about the mystery with all the seriousness of which I am capable.*

writing, and close to the idea of an archeology (or arché), whose ultimate meaning becomes dismissed at its foundation; that is to say, in denying a unique myth of origin<sup>3</sup>, Patrone makes graphic in this text (and in the set of works in the exhibition), those small and complex points of externalization, showing the singular, personal and concrete value that this meaning acquires for the artist. In this regard, and for this case, a detailed semiology of V. Patrone’s writings would carry us back to the Uruguay of the 1920s, to incursions in faraway cultures, to elements of *Japonisme*, to myths, tales, recitations, or... to the unanswered questions about the history of an origin, precisely, through its own negativity. *Iris, el comienzo* is not just the story of an exorcism, beyond the myth of Iris Cabezudo’s parricide (that is another story). The story written by V. Patrone becomes dislocated in the dialogic comprehension of Iris’ figure, precisely where communicative comprehension becomes a principle of alterity: that is to say, where she is incarnated. There may be a healing, in the context of a Uruguay that is also thrustred into an imminent future. But forging the choice of the healing of a ghost, as a visual option, through the family of Iris Cabezudo, places us in the present of this exhibition (2015), and in the Uruguay that V. Patrone seems to perceive as almost the ghost of an image that, neither in need nor in contingency, almost in an illegible choice, we could broaden with the following question: Uruguay made me?’

Virginia Lucas

<sup>1</sup>Roe, Jeremy. “La etérea materia oscura: poética visual en las pinturas de Virginia Patrone” (2012), in: Alma, frontera, algoritmo. Dibujos y pinturas. Virginia Patrone. Mvd-Barcelona, Kavlin Centro cultural, February, 2013

<sup>2</sup>Collingwood, Robin George- Le Gaufey, Guy (Trad.) Toute histoire est histoire d’une pensée. Autobiographie d’un philosophe archéologue. EPEL: 2010, Paris

<sup>3</sup>Agamben, G. in: Le Gaufey, Guy. Une archéologie de la toute-puissance. EPEL: 2014, Paris

\*In English in the original text

*Ministerio de Educación y Cultura*

María Julia Muñoz  
*Ministra*

Fernando Filgueira  
*Subsecretario*

Jorge Papadópulos  
*Director General*

Sergio Mautone  
*Director Nacional de Cultura*

Begoña Ojeda  
*Directora de Proyectos Culturales*

*Museo Nacional de Artes visuales*

Enrique Aguerre  
*Director*

Adriana Gallo  
Juan Baltayan  
*Secretaría de Dirección*

Daniel Giorgi  
*Asesoría y Recursos Humanos*

María Eugenia Grau  
Fabricio Guaragna  
Luis Lereté  
*Área Educativa*

Eduardo Muñiz  
*Área de Conservación*

Osvaldo Gandoy  
Zully Lara  
*Registro*

Eduardo Ricobaldi  
*Informática*

Álvaro Cabrera  
Nelson Pino  
*Área Gráfica*

Virginia Lucas  
*Biblioteca*

Fernando Álvarez Cozzi  
*Medios Audiovisuales*

Julio Maurenre  
Sergio Porro  
*Intendencia*

Héctor Carol  
Carlos Bentancur  
*Vigilancia y Mantenimiento*

**Museo Nacional de Artes Visuales**

Tomás Giribaldi 2283 esq. Julio Herrera y Reissig  
Parque Rodó - Montevideo - Uruguay  
Tels: + 598 27116054 - 27116124 - 27116127  
[www.mnav.gub.uy](http://www.mnav.gub.uy)

*Iris, la curación de un fantasma*

Jeremy Roe y Virginia Patrone  
*Curaduría*

Jeremy Roe, Enrique Aguerre, Virginia Patrone, Virginia Lucas, Raquel Capurro, Gustavo Castellano  
*Textos*

Adriana Butureira  
*Traducción al inglés*

Lucía Fernández Cordano  
*Fotografía de obra*

Virginia Patrone  
*Diseño de montaje*

Nicolás Infanzon  
*Realización de montaje*

Bruno Spagnuolo y Virginia Patrone  
*Concepción gráfica*

Bruno Spagnuolo  
*Diseño y producción gráfica*

Fanelcor  
*Impresión y encuadernación*

**Agradecimientos:**

Marquería AL SUR  
Carolina Alves  
Enzo, Giulia, Nico y Uma  
Hugo Patrone  
Federico Rubio  
Aldo Mazzucchelli

Colabora

JOSE ARTIGAS

JOSE ARTIGAS

JOSE ARTIGAS



JOSE ARTIGAS



JOSE ARTIGAS  
UNIÓN DE LOS PUEBLOS LIBRES  
BICENTENARIO.UY

