

*Death and life are squeezed onto each other and time spills*

Rebecca Jagoe

Javier Marquerie Thomas

Linda Stupart

An ancient form of punishment consisted in tying a dead body to the body of the condemned. The torture proceeded by imposing the approximation of the abjection of death to a life considered unworthy, overreached and unfair. Tensed ropes strongly held the two bodies together: living hands with dead hands, living mouth with dead mouth. Putrefaction crossed and extended from one body to the other, and ended up infecting the living with death. In the tradition of feminist revenge narratives, Linda Stupart's science fiction novel *Virus* describes how, during a witchcraft ritual, Carl Andre is brought under this punishment, and is sewn to Ana Mendieta's dead body. The violence held in the desubjectified body of Mendieta expands to the now immobile, reduced and exposed body of Andre; in a prolonged and torturous process of infection, the worms that cover the body of the dead woman leak into the life of the man that still breathes next to her — his life is now bound up with death, his masculinity with the feminine, his subjectivity with an object, his humanity with the dehumanisation it produces. In the text, Andre finally dies and, then, Mendieta comes back to life.

The intimacy that is generated by pressing two bodies together — one against the other — restores and excites the porosity that is given between them. Both merge in a forced union that results from a lacerating form of justice which inoculates into some bodies the violence contained in others, propagating through the present an old wound and a latent pain. In the depths of the sea, high pressure makes prehistoric life forms adapt to an existence that is inseparable from the environment that gives it shape. Deep down, where visibility and mobility are minimised, life as the pure expression of an individual agency is hindered, and survival inevitably becomes the strive for ecological equilibrium: it is collective resistance and shared ailment. Wrinkled and softened by the crushing weight of the water, skins are torn and exposed to all that surrounds them; diverging temporalities are squeezed and sewn onto each other.

In an earlier time, when justice was practiced through torture, the feminine was taken to be a synonym for overflowing liquid — so fluent that it was unpredictable and uncontrollable. But in deep waters, liquidity is no channel for such capricious flowing, instead conforming an oppressive milieu determined by overpowering currents that give form to bodies and define vital rhythms. On the seabed, this feminising flux doesn't happen by spontaneous overflow, but rather by slowly pushing and dragging everything it finds in its way — by slow contagion. In this marine ecology of abyssal depth, life is opened to the outside, to creation, multiplication, alliance and community, but all of them come with the paralysing fear of the total dissolution of the self. Across bodies made vulnerable, bacterial activity propagates, invasive decay thrives in concatenations of multiple chemical reactions, inoculating to one form of life another form of life which is indistinct from death. It is the destiny of the organic finally met, but also the transformative reproduction that guarantees futures in humidity, in putrefaction, by avid and stubborn storm, necrotising every tissue, deforming beings and possibilities of being.

Rebecca Jagoe, *Prolapse*. 2018.

Rebecca Jagoe, *Scrofula*. 2018.

Rebecca Jagoe, *Teratoma: Mesoderm*. 2016.

Javier Marquerie Thomas, *Extracoceanic findings*. 2018.

Linda Stupart, *Some men have mistaken me for death*. Wild clay (hand dug in the Overberg, South Africa); stones; plant ash made from indigenous fynbos; firing cones. Produced and fired with the help of Belinda Blignaut in her studio in Cape Town, South Africa. 2018.

Linda Stupart, *Some men have mistaken me for death*. 1974 bedsheet; mirrors; black tourmaline; clear quartz; broom; sticks collected from Burgess Park, South East London. 2018.

*Death and life are squeezed onto each other and time spills*

Rebecca Jagoe

Javier Marquerie Thomas

Linda Stupart

Una antigua forma de castigo consistía en atarle al cuerpo condenado un cadáver. El suplicio procedía mediante la aproximación forzosa de lo abyecto de la muerte a una vida considerada indigna, extralimitada, injusta. Con cuerdas tensadas se ataban fuertemente los dos cuerpos: manos vivas con manos muertas, boca viva con boca muerta. La putrefacción cruzaba de un cuerpo a otro, extendiéndose, y terminaba por contagiarle al vivo la muerte. En la tradición de la narrativa de venganza feminista, la novela de ciencia ficción *Virus*, de Linda Stupart, cuenta cómo en un ritual de brujería Carl Andre es sometido a este castigo, siendo cosido al cuerpo de Ana Mendieta muerta. La violencia encerrada en el cuerpo ya desubjetivado de Mendieta se extiende al cuerpo ahora inmóvil, reducido y expuesto de Andre; en un prolongado y tortuoso proceso de infección, los gusanos que recorren el cuerpo de la mujer muerta se cuelan en la vida del hombre que aún respira junto a ella —su vida queda unida con la muerte, su masculinidad con lo femenino, su subjetividad con un objeto, su humanidad con la deshumanización que produce. En el texto, Andre termina por morir y entonces Mendieta vuelve a la vida.

La intimidad generada por la presión de dos cuerpos, uno contra el otro, restablece la porosidad que se da entre ellos y la excita. Ambos se funden en una unión obligada, fruto de un modo lacerante de justicia propio de un tiempo anterior, que inculca en unos cuerpos la violencia contenida en otros, propagando en el presente heridas antiguas y un dolor latente. En las profundidades del mar, la alta presión fuerza a formas de vida prehistóricas a adaptarse a una existencia inseparable del entorno que la determina. En un escenario de visibilidad reducida, de movilidad reducida, la vida como pura expresión de una agencia individual se ve comprometida y la supervivencia es forzosamente una lucha por el equilibrio ecológico, una resistencia colectivizada y un padecimiento compartido. Las pieles arrugadas y reblandecidas por el peso aplastante del agua se ven rasgadas y expuestas a aquello que las rodea; temporalidades divergentes son estrujadas y cosidas entre sí.

En otro tiempo, cuando la justicia se practicaba mediante el suplicio, lo femenino fue tomado por sinónimo del líquido que rebosa —tan fluido que resulta impredecible, incontrolable. Pero en el fondo del mar las aguas no son el canal de esta fluidez caprichosa, sino que conforman un medio opresivo marcado por corrientes arrolladoras que moldean los cuerpos y definen los ritmos vitales. Allí, el flujo feminizante no se da por desbordamiento espontáneo, sino más bien por empuje y arrastre de todo lo que encuentra a su paso —por contagio lento. En esta ecología marina de profundidades abisales, la vida está abierta al exterior, a la creación, a la multiplicación, a la alianza, a la comunidad, pero nada de esto se da nunca sin el miedo paralizante a la total disolución propia. Sobre cuerpos vueltos vulnerables, la actividad bacteriana se propaga, la descomposición prospera invasiva concatenando sus múltiples reacciones químicas, inoculando a unas formas de vida otras formas de vida indistintas de la muerte. Es el destino alcanzado de lo orgánico y también una reproducción transformadora que garantiza futuros en la humedad, en la putrefacción, desde el asalto obstinado y voraz que necrosa todos los tejidos, deformando seres y posibilidades de ser.

Rebecca Jagoe, *Prolapse*. 2018.

Rebecca Jagoe, *Scrofula*. 2018.

Rebecca Jagoe, *Teratoma: Mesoderm*. 2016.

Javier Marquerie Thomas, *Extraoceanic findings*. 2018.

Linda Stupart, *Some men have mistaken me for death*. Wild clay (hand dug in the Overberg, South Africa); stones; plant ash made from indigenous fynbos; firing cones. Produced and fired with the help of Belinda Blignaut in her studio in Cape Town, South Africa. 2018.

Linda Stupart, *Some men have mistaken me for death*. 1974 bedsheet; mirrors; black tourmaline; clear quartz; broom; sticks collected from Burgess Park, South East London. 2018.