



PLAGA

VOLUSPA JARPA

SALA GASCO
ARTE CONTEMPORÁNEO

PLAGAVOLUSPAJARPA

21 DE AGOSTO AL 3 DE OCTUBRE 2008



www.salagasco.cl

Sala Gasco Arte Contemporáneo
Santo Domingo 1061 - Santiago - Chile
Tel.: [56-2] 694 4386

En nuestra tercera muestra del año 2008, presentamos hoy en Sala Gasco a una importante artista visual chilena. Se trata del joven talento de Voluspa Jarpa, cuya extensa trayectoria y contundente obra la ha situado rápidamente como una de las figuras líderes del arte contemporáneo nacional.

En esta oportunidad ella nos ofrece una singular propuesta, que no es más que la concretización de un verdadero trabajo de investigación que ha venido desarrollando desde hace ya un tiempo. Aunque Jarpa se inició y se hizo conocida desde la pintura, actualmente ha decidido desplazar esa disciplina hacia la tridimensionalidad, explorando entonces por medio del volumen, ciertas nociones implícitas en el dibujo. Es así como esta vez instala un gran volumen que atraviesa ambas salas y toma la forma de un enjambre de figurillas que penden desde el cielo o se amontonan en el suelo, para literalmente invadir el espacio expositivo con una masa abstracta e ingrávida.

La temática abordada, por su parte, dice relación con el tema de la "histeria", un concepto asociado a la mujer y estudiado por el influyente médico francés Jean-Martin Charcot a mediados de los años 1880, que ha tenido diferentes repercusiones a lo largo de la historia. Esta problemática es la que retoma nuestra artista para ofrecer una nueva lectura o interpretación - absolutamente contemporánea a nuestra época y al lenguaje de las artes visuales-, que nos obliga a tomar partido, a hacernos de una opinión y a abrirnos a otras miradas.

Plaga, como Jarpa titula esta obra, crea un clima, una ambientación que envuelve y compromete el desplazamiento del espectador, transformándose en un desafío para quien quiera visitarla. Una invitación que a su vez hace realidad uno de los objetivos de la Sala Gasco: comprometer a los visitantes con obras radicales, activas, que generen una reflexión.

Daniela Rosenfeld
Directora Sala Gasco Arte Contemporáneo



“Salpetriere desclasificados” 1894-1998”, Centro Cultural de España, Santiago, 2008.



PLAGA

La histeria y los bordes de la historia

“¿Qué somos? ¿Un enjambre de demonios,
una nube de ángeles?”ⁱ

Esta obra de Voluspa Jarpa es una compleja metáfora visual. Como la poesía, practica “lo sutil en un mundo bárbaro”ⁱⁱ, y más allá de la innegable seducción del golpe de vista, invita a una mirada reflexiva, a detenerse sobre el juego de sentidos que propone.

En lo que sigue, quisiera dar alguna información sobre la obra y ofrecer una posibilidad de lectura, en la esperanza de provocar otras. En relación con el arte, ciertamente, pero también, desde ahí, sobre otras dimensiones de la vida social.

¿A primera vista, qué se ve? ¿Una enorme manga de insectos, una nube de contornos indistintos, que no respeta los límites arquitectónicos, que se filtra de una sala de la galería a la otra, que juega a no ser sólida, que está compuesta de miles de figurillas minúsculas colgando de hilos imperceptibles, que lanza sombras caprichosas sobre las paredes?

Desde más cerca: las figurillas son de mujeres histéricas fotografiadas; de la iconografía clínica de las histéricas utilizada por Charcotⁱⁱⁱ. Sus posturas son las de sus contorsiones, las descritas por este médico y maestro, las que se producían y reproducían, con fines didácticos, delante de los alumnos en La Salpêtrière. Doce figuras, repetidas innumerables veces, una cifra o una síntesis de su práctica médica, enfrentada a “canalizar el exceso femenino”, “la obstinación del dolor de las mujeres”, sus “cóleras negras”.^{iv}

Estas últimas expresiones se refieren no a las histéricas de Charcot, que son de fines del siglo XIX, sino a las mujeres griegas de la antigüedad clásica, cuyo dolor excesivo ante las consecuencias de la guerra se sentía como una pasión que amenazaba la *polis*, el orden ciudadano. Voluspa Jarpa ha producido antes una obra en que las palabras “histeria” e “historia” se entrecruzan, una en el eje vertical, la otra en el eje horizontal. Es parte de una obra llamada *Histeria privada, historia pública*.^v

La histeria de Charcot, como el dolor de las mujeres griegas, se encuentra



Serie "El jardín de las Delicias"
Galería Gabriela Mistral
Santiago, Chile
1995

Tríptico, Oleo sobre tela
4.40 x 4.50 mts.

Díptico, Oleo sobre tela
2.40x 3.00 mts.



tal vez en "la región ingobernable de un desamparo rebelde": en un punto ciego respecto de la *polis*, en "los bordes de lo político"^{vi}, en un lugar que no alcanza a ser abarcado por el orden ciudadano.

Alguna referencia histórica. El dolor extremo y paroxístico, cuando se sale de los marcos de la *polis*, ha sido una *plaga* para la civilización occidental, desde su origen. El nombre "histeria", que suele usarse para designarlo, proviene de la palabra griega *hysteros*, útero. La asociación entre mujeres e histeria viene desde el origen mismo de la palabra.

Las manifestaciones extremas del sufrimiento mental, que se traducían en síntomas corporales diversos, provenían, supuestamente, de ese órgano, que se imaginaba como una especie de animal viviente dentro de las mujeres. Un animal con sus propias exigencias, entre ellas la de dar a luz (según algún griego) o la de sorber inmisericorde e incansablemente los fluidos vitales del hombre (esto según los inquisidores que redactaron el *Malleus Maleficarum*, a fines del siglo XV)^{vii}. En



todo caso, el *hysteros* fue imaginado como peligroso, capaz de producir los más extremos comportamientos. (Incluso Kant, fiel a la imaginación de su tiempo, habló de los "vapores" histéricos que, según él, consumen a las mujeres.)^{viii}

El cuerpo histérico está totalmente inscrito en y por la historia occidental, en sus diferentes momentos; existe una historia de la producción de la histeria. Las descripciones sucesivas no sólo retratan un *pathos* o una patología, sino la forma en que se ha ido nombrando y describiendo esa especie de flotante malestar que llega al paroxismo, que parece propio de la especie humana, y que se fija donde puede, según los relatos que le proponga cada época.^{ix}

(Y que suele fijarse distinguiendo entre los géneros. Una curiosa observación de la época de Charcot atribuye la histeria a las mujeres, que se agreden a sí mismas somatizando, mientras los hombres, en esa época, canalizaban su locura mediante viajes y fugas.)^x

En esta obra, lo que se encuentra es un enorme volumen compuesto de imágenes fotográficas, que servían para caracterizar la histeria según el relato de fines del siglo XIX. Lejos ya de las interpretaciones propias de inquisidores o de sacerdotes, y lejos también de las pretensiones de los ginecólogos, fueron en ese momento los neurólogos y los psiquiatras quienes se apropiaron de ese mal, con los instrumentos al alcance de su imaginación positivista, más un aliado novedoso: la fotografía. Charcot y sus discípulos fotografiaron para tipificar su diagnóstico, y así hicieron de la histeria algo visual.^{xi}

Voluspa Jarpa, en una maniobra basada en las figuras de Charcot, las utiliza a su vez para dar forma visual a una reflexión sobre los bordes de lo político, un tema que por cierto no se limita sólo a la histeria.

Incontenible. Así es la histeria. No se puede contener físicamente (los movimientos paroxísticos llevaron al uso de la camisa de fuerza, a las celdas de aislamiento, a los baños fríos, a los choques eléctricos).

El uso de la palabra “contener” adquiere acepciones que exceden lo físico. Hoy, “contener” es también recibir y aliviar la angustia ajena. La histeria es incontenible también en este sentido: el malestar de la histeria se resiste al alivio. En algún punto remoto de su historia, la histeria se describió como “proteica”, en el sentido de capaz de tomar muchas formas.^{xii}

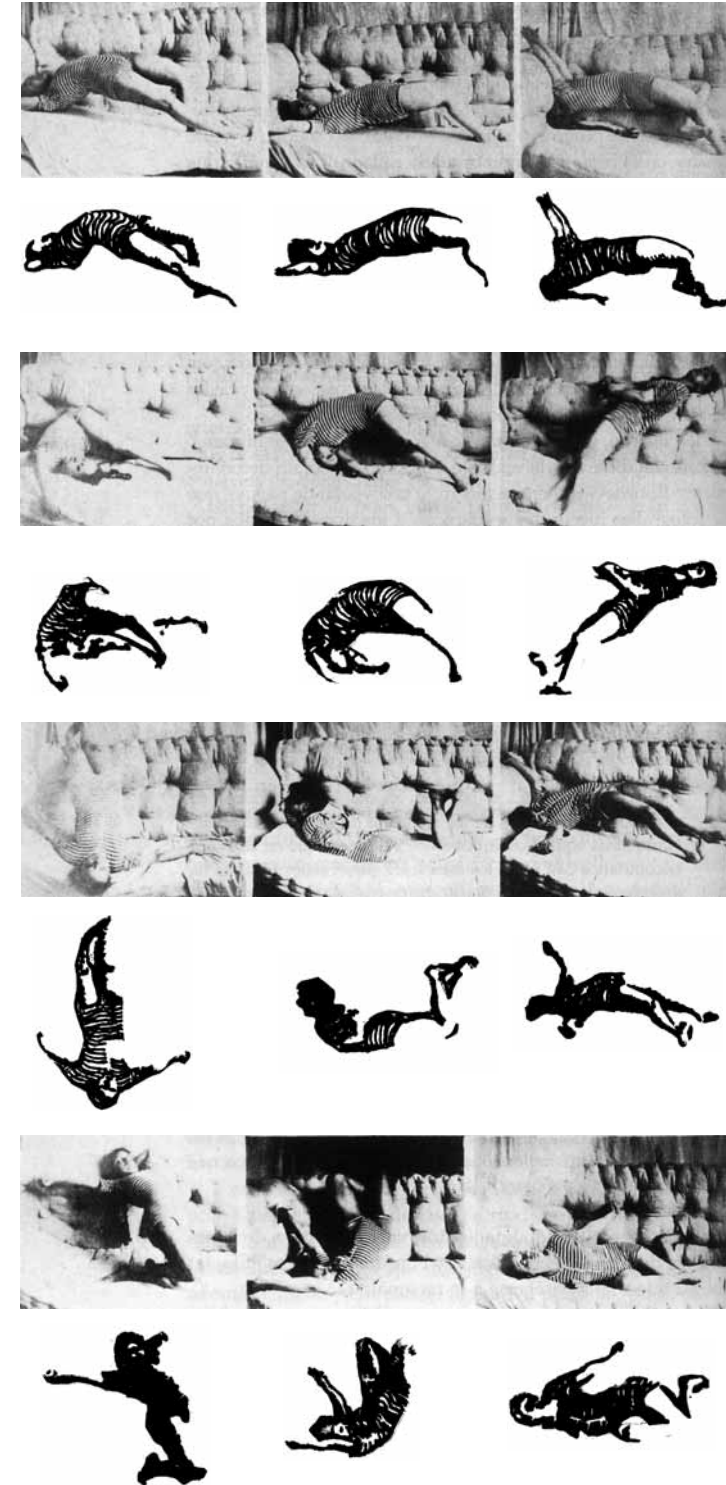
Saliendo del dominio de lo privado, de la relación médico-paciente, se puede concebir una relación semejante en lo público, en lo social. Se puede pensar en un malestar, en una angustia incontenible, en una especie de pulsión de aquello que no cabe dentro del orden existente ni tiene un lenguaje en el que pueda formularse. Creo que la metáfora que propone esta obra tiene que ver precisamente con eso.

Proteico es aquello que, cuando creemos haberlo capturado, cambia de forma. Como el dios Proteo, como la ninfa Tetis, que en el abrazo de Peleo, y para escapársele, se transformó sucesivamente en un leona, una serpiente, un viento, una llama.^{xiii}

La histeria, en sus sucesivas descripciones a lo largo de la historia, se transforma también en diagnósticos múltiples, y va dejando en evidencia la falibilidad de los discursos del saber. Su declinación como diagnóstico se produce entre 1895 y 1910. Actualmente “desapareció hacia cien lugares distintos de los manuales médicos”^{xiv}, pasando por la neurosis de angustia de Freud, por ejemplo, que no se limita a las mujeres.

A este respecto, cualquier término que se aplique a esta forma de malestar sería (en las sorprendentes palabras de Nietzsche) “una interpretación... de la colección de fenómenos que no pueden formularse de manera exacta (...) una palabra gorda que toma el lugar de un signo de interrogación más bien flaco...”^{xv}

La histeria como ese signo de interrogación. Al describirla se usan palabras como “acertijo” (*riddle*), se piensa en la esfinge. Su sintomatología es muda (el cuerpo genera los síntomas a manera de un lenguaje, expresa lo inexpresable mediante síntomas, se transforma en una especie de rompecabezas). Lo que no se





PRIMER PREMIO - CONCURSO DE ARTE JOVEN-MAVI-2006

"Paisaje Somático"

Dimensiones: variables.

Técnica: Timbres sobre tela, 470 hilos nylon, 400 figuras de mujeres históricas timbradas sobre mica, 2006.

puede verbalizar, lo somatiza. *Soma* y *Paisaje somático* (ambas de 2006) son los nombres de dos de las obras más recientes de Voluspa Jarpa.

Se ha descrito la sintomatología alarmante y “florida” de la histérica como algo mudo, pero que exigía y producía el habla del otro (el médico, el sabio). A él se le pedía explicación y alivio. Sin embargo, la histeria desplaza constantemente sus síntomas, por lo que, junto con provocar el habla del otro, la frustra, le va mostrando su permanente insuficiencia.

Es del caso citar aquí el modelo lacaniano del maestro y la histérica, que muestra la “agonía” del terapeuta, el sentido trágico de la terapia: *Se sabe que la histérica viene a decirle al maestro: “la verdad habla por mi boca, aquí estoy, y tú que sabes dime quién soy”. Y se adivina que por sabia y sutil que sea la respuesta del maestro, la histérica le hará saber que no es eso aún, que su aquí se sustrae a la captura, que hay que comenzar todo de nuevo y trabajar mucho para darle en el gusto. Toma así ventaja sobre el maestro: se transforma en la maestra (maîtresse) del maestro.*^{xvi}

La histeria provoca, y a la vez frustra, los saberes, los códigos, los órdenes establecidos. Se encuentra en una zona donde estos no alcanzan a llegar. La histeria, en la obra de Voluspa Jarpa, es una metáfora de la desdicha flotante, esa que es el punto ciego de los órdenes sociales que construimos.

En la obra *Plaga*, parecen flotar en el aire las incontables pequeñas figuras planas de mica plástica que penden, cada una, de un hilo transparente. Forman un volumen más denso en el centro, que va abriéndose hacia los bordes. Bandada, cardumen, enjambre, manga, el volumen de contorno incierto evoca grupos de seres vivos en movimiento. Recuerda también la extraña comunicación no verbal entre los pájaros, los peces y los insectos, que se desplazan como conjuntos, forman figuras, se atraen e imitan unos a otros.

Por otra parte, al formar volúmenes tridimensionales con figuras planas, al emplear conscientemente las sombras, al crear los timbres con las mismas imágenes para imprimir en las paredes, la obra cede a una pulsión repetitiva que se mimetiza con los síntomas histéricos. La necesidad de moverse en torno al volumen, de superar la frontalidad, de apreciar los muchos efectos que se producen al cambiar de punto de vista, sugiere los muchos planos en que se produce y se transmite la angustia histérica, sin que ninguno de ellos adquiera permanencia ni preeminencia sobre los otros: hay un suspenso del pensamiento como hay un suspenso de las figuras, y el efecto es profundamente inquietante.

No es posible, en esta obra, pensar la histeria en términos decimonónicos,



“Soma”
Timbres, tinta de impresión y óleo sobre muro
Galería Pancho Fierro, Lima- Perú, 2006.

"Lágrimas Histéricas"

Connivences "Corps et âmes", Embajada de Francia, 2006.

Intervención de espacio

Mica, tinta de impresión, hilo nylon, pesos de plomo y foam-x.
Dimensiones variables.



de médico a paciente, de individuo con autoridad a individuo sometido. Estas figurillas, fascinantes en su mutabilidad repetitiva, en su fragilidad multiplicada, mantienen una ambivalencia, una de-sujeción, y no se someten (como en la frase del epígrafe) a clasificación alguna. Llevan consigo una historia conocida (la de Charcot) que es ambigua y sospechosa, por decir lo menos. Y su presencia fluctuante y frágil, pero multitudinaria, mantiene en suspenso un sentido que está allí, inminente y ominoso, pero ni explícito ni explicitable. Ángeles o demonios, pájaros o insectos, víctimas o victimarias, pasadas o presentes, las figurillas comunican una enorme fuerza plástica y emocional en torno al tema de un sufrimiento colectivo que excede las problemáticas individuales.

El sufrimiento al que convocan es el de las sobras de la sociedad. En la segunda sala, las figurillas ya no cuelgan: se acumulan en montones azarosos, como si hubieran sido dejadas de lado, como si fueran desechos. Han quedado literalmente por los suelos. Las imagino, en sus gestos paroxísticos, como un remanente de las operaciones de lo social (pienso en los remanentes de las operaciones matemáticas, las cantidades que se desechan como insignificantes).

Cada una de las figurillas está hiperformada, pues sus gestos están llevados al exceso máximo. Sin embargo, crean, al acumularse, volúmenes aparentemente impredecibles. Si se los contrasta con los ángulos y las medidas de la sala, por ejemplo, la sala es un diseño preexistente, intervenido por la obra. La arquitectura evoca la verticalidad imponente y guerrera; el hombre como "criatura erecta", la constitución de las sociedades, "cifra de la autoridad, metáfora privilegiada de la metafísica". El contraste se establece con una intervención que niega esas formas. Aparece entonces, provisoriamente como lo informe, que Bataille se rehúsa a definir, salvo como una palabra que sirve para desjerarquizar (*déclasser*), para denigrar.^{xvii}

(La arquitectura sería monumental; ante ella, la instalación de Voluspa Jarpa se vuelve no-numental, un nonumento^{xviii} en vez de un monumento.)

Las figurillas quedan, finalmente, o en suspenso o por los suelos. La histeria que muestran carece de lugar en la jerarquía social, está fuera de la malla de análisis, de las posibilidades de interpretación, y apunta "más allá del sentido, hacia lo que excede el sentido..."^{xix} Elude los saberes existentes; respecto de ellos, su operación fundamental es el deslizamiento. Con lo que volvemos, en otra vuelta de la espiral, sobre la histeria "proteica", como metáfora de una experiencia ajena y todavía resistente al sentido.

Histeria e historia se implican una a otra en la metáfora visual de Voluspa Jarpa.

Plaga es la primera de una serie de obras que la artista programa hasta el 2010, pero es también la culminación — hasta ahora — de una reflexión que tiene más de diez años. Mirando la obra anterior de Voluspa Jarpa, desde 1995, se percibe un movimiento que vuelve una y otra vez sobre los bordes: los bordes de lo ciudadano, puestos en jaque por una operación sobre sitios eriazos, que contrastan con los monumentos; los bordes de la habitabilidad, registrados en el trabajo lleno de variantes acerca de las mediaguas; las obras tituladas *Un miedo inconcebible a la pobreza*, la atención puesta sobre los lugares inhabitados e inhabitables.

Antes de interesarse en la histeria, la artista pensaba también en otros puntos ciegos en el borde de lo político, en “la región ingobernable de un desamparo rebelde al conocimiento”, en la frase de Rancière ya citada, que parece haber sido escrita para definir su obra, tan bien coincide con ella. Las metáforas eran otras, la del eriazo y la de la mediagua principalmente, pero la zona imaginaria a la que se dirigían parece prefigurar la que en su obra actual ocupa la histeria.

En *Plaga* y en los proyectos que le siguen, la oposición entre lo arquitectónico y lo informe se mantiene, la imaginaria de la histeria reaparece (también la del suspenso). Se agregan elementos visuales vinculados a ella, como son los libros tachados, en alusión a los códigos y lenguajes inaccesibles y censurados, reemplazados en las histéricas por los siempre cambiante síntomas de una somatización que vive deslizándose, sin dejarse atrapar por el orden ni por los saberes. Se explora en otras facetas la dialéctica historia-histeria que pone en escena la artista. Si aquí, en *Plaga*, en una sala de arte, los volúmenes pueden desplegarse en cuanto significantes en sí mismos (como en *Paisaje somático*, 2007), en las siguientes obras la relación con la historia se refuerza por la aparición de las instalaciones en lugares propiamente históricos, en Chile y en Perú, país limítrofe. La arquitectura institucional de esos lugares, más cercana a la guerra del Pacífico que a nuestros días, se ve intervenida por las imágenes de la histeria propuestas por la artista.

La obra de Voluspa Jarpa se ha dedicado, entonces, a una delicada poética de los bordes, de las junturas, de las fronteras que no son realmente tales. Como las que separan o unen histeria e historia, grandes relatos y *petites histoires*, anversos y reversos, discursos autorizados y síntomas mudos. Se ha dedicado a plantear y a observar la permutación infinita de lo uno en lo otro, el latir y el deslizamiento que sobrepasan en cada momento las líneas imaginarias de demarcación.

En *No ha lugar*, de 1997, los marcos elaborados y tradicionales se superponen azarosamente sobre el *continuum* de las imágenes; en *Plaga* y en obras

siguientes, las figurillas paroxísticas invaden, con sus volúmenes irregulares, los espacios arquitectónicos. En ambos casos, aparentemente opuestos, los límites entre lo manifiesto y lo latente se desdibujan y se revelan como frágiles o arbitrarios.

Cedo a la tentación de extender esta poética hacia una búsqueda que exceda los límites tradicionales del arte. Sólo para sugerir y abrir la curiosidad: desdibujar fronteras, imaginar la exclusión que implican, crear espacios de juego y márgenes de maniobra, “reconstruir las relaciones entre lugares e identidades, espectáculos y miradas, proximidades y distancias”, ¿no suena acaso a un ejercicio político de disenso, de resistencia, aplicable al arte pero también a la vida ciudadana en que participamos? ^{xx}

Adriana Valdés
Santiago, julio 2008

ⁱ Julia Kristeva, *Seule une femme*, Paris, Editions de l'Aube, 2007, p.23.

ⁱⁱ Roland Barthes, *La préparation du roman*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p.82.

ⁱⁱⁱ Georges Didi-Huberman, *La invención de la histeria- Charcot y la iconografías fotográfica de la Salpêtrière*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2007, p. 160-161. [Láminas de la Iconografía fotográfica del Grande Isterismo (1890), dedicada a Charcot.]

^{iv} Nicole Loraux, *Madres en duelo*, Madrid, Abada Editores, 2004.

^v Presentada en la Galería Gabriela Mistral (2002). Ambas palabras, en columnas, forman una superficie equivalente a la de un cuadro. Texto e imagen pasan a ser una y la misma cosa.

^{vi} Título de un libro de Jacques Rancière, *Aux bords du politique* (1998), traducción y presentación de Alejandro Madrid, Buenos Aires, La Cebra, 2007.

^{vii} Heinrich Kramer y James Sprenger, *Malleus Maleficarum, O Martelo das Feiticeiras*. Traducción al portugués de Paulo Fróes, Rio de Janeiro, Editora Rosa dos Tempos, 1991 (7a. edición), p. 115. El texto fue aprobado por bula papal en el momento de su publicación, en 1484.

^{viii} Comentado por Georges Didi-Huberman, op. cit., p.98.

^{ix} Ian Hacking, en *Rewriting the Soul, Multiple Personality and the Sciences of Memory*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1995, fundamenta esta “reescritura” de la psiquis.

^x *Ibid.*, p.170.

^{xi} Hacking, op.cit., p.5.

^{xii} Sauvages, F. Boissière de la C., *Nosologia Methodica*, 1768, citado por Hacking, op. cit., p.162.

^{xiii} Ovidio, *Metamorfosis*.

^{xiv} Mark Micale, citado por Hacking, op. cit., p. 133.

^{xv} Friedrich Nietzsche, *A Genealogy of Morals*, citado por Hacking, p. 197.

^{xvi} Alain Badiou, *Petit Manuel d'Inesthétique*, Seuil, Paris, 1998, “Art et Philosophie”, p.10. Para Badiou, el arte hace a la filosofía una pregunta de efecto semejante. (“Maîtresse”, en francés, significa a la vez “maestra” y “amante”).

^{xvii} Bois, Yves Alain, y Rosalind Krauss, *Formless- A User's Guide*, New York, Zone Books, 1997, p.13.

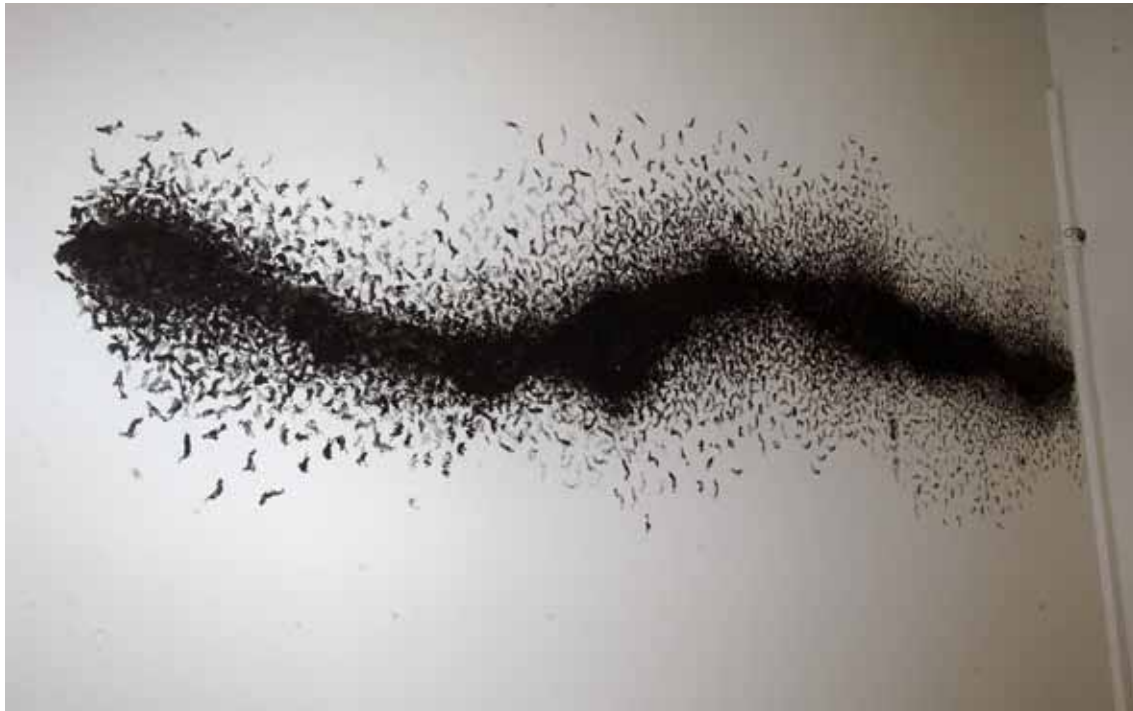
^{xviii} Para usar el término popularizado por Gordon Matta-Clark.

^{xix} Bois y Krauss, op. cit., p. 21.

^{xx} Cfr. “Art of the Possible - Fulvia Carnevale and John Kelsey in Conversation with Jacques Rancière”, *Artforum International*, Vol. XLV No, 7, p.257-264.



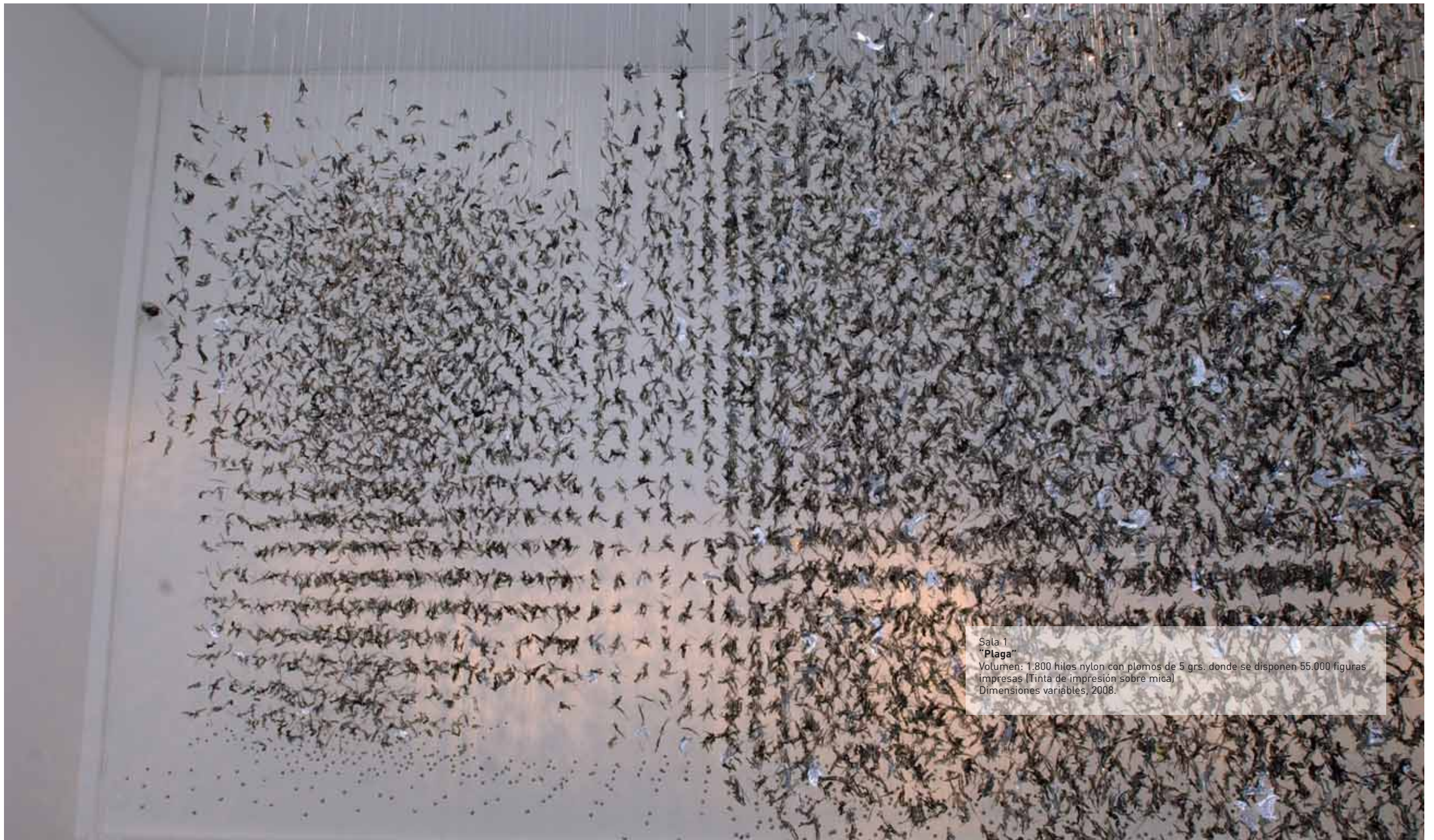




Sala 2
"Plaga"

Muros timbrados con látex negro y tinta de impresión, dimensiones variables, 2008.
Volúmenes formados por figuras impresas y silicona.





Sala 1
"Plaga"
Volumen: 1.800 hilos nylon con plomos de 5 grs. donde se disponen 55.000 figuras impresas (Tinta de impresión sobre mica)
Dimensiones variables, 2008.

VOLUSPA JARPA

Rancagua, 1971. Vive y trabaja en Santiago de Chile. Estudió Licenciatura en Artes, con mención en Artes Visuales en la Universidad de Chile y es candidata a Magíster en Artes Visuales en la misma casa de estudios. Actualmente se desempeña como profesora en la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile y en la Universidad Andrés Bello. Ha ganado numerosos premios, entre ellos el Gran Premio KunstRai, Ámsterdam, Holanda, el año 2000; la beca nacional Fondart para proyectos de creación, en tres ocasiones y el primer lugar en el Concurso de Arte Joven M.A.V.I Santiago, Chile, el año 2006.

Entre sus exposiciones individuales cabe mencionar *IN SITU*, Galería Aníbal Pinto, Temuco, Chile (1996); *Out of Frame*, Gate Foundation, Ámsterdam, Holanda; *Voluspa Jarpa, pintura y objetos (La Silla de Kosuth)*, Galería Posada del Corregidor, Santiago, Chile (1997); *First Person Plural*, Canvas International Art, Ámsterdam, Holanda (2000); *Histeria Privada/Historia Pública*, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile (2002) y *Desclasificados*, Universidad Católica de Temuco (2005). Su obra también ha sido mostrada de forma colectiva en *Campos de Hielo, Arte Joven en Chile, 1986-1996*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile; *VI Bienal de La Habana*, Cuba (1997); *III Bienal del MERCOSUR*, Porto Alegre, Brasil (2001); *Backyard*, Americas Society, Nueva York, EUA (2004); *Project N11*, Bienal de Shanghai, China (2004) y *Desde Otro Sitio/Lugar, Travesías Asia Pacífico*, National Museum of Contemporary Art, Seúl, Corea (2005), entre otras.

AGRADECIMIENTOS

Constanza Alarcón, Eduardo Armijo, Cristóbal Barría, Claudia Bitrán, Thomas Brinck, Fernanda Bustos, Cristóbal Cea, Fabiola Cerda, Simón Chapman, Luis Gálvez, José Pedro Godoy, Adrián Guet, Gabriela Guíñez, Belén Hidalgo, Paula Jarpa, Rodrigo Merino, Angélica Muñoz, Luisa Prieto, Leila Sánchez, Sandra Seguel, Pablo Tenham, Francisco Toledo, Jaime Santa Cruz y Alejandra Wolff.