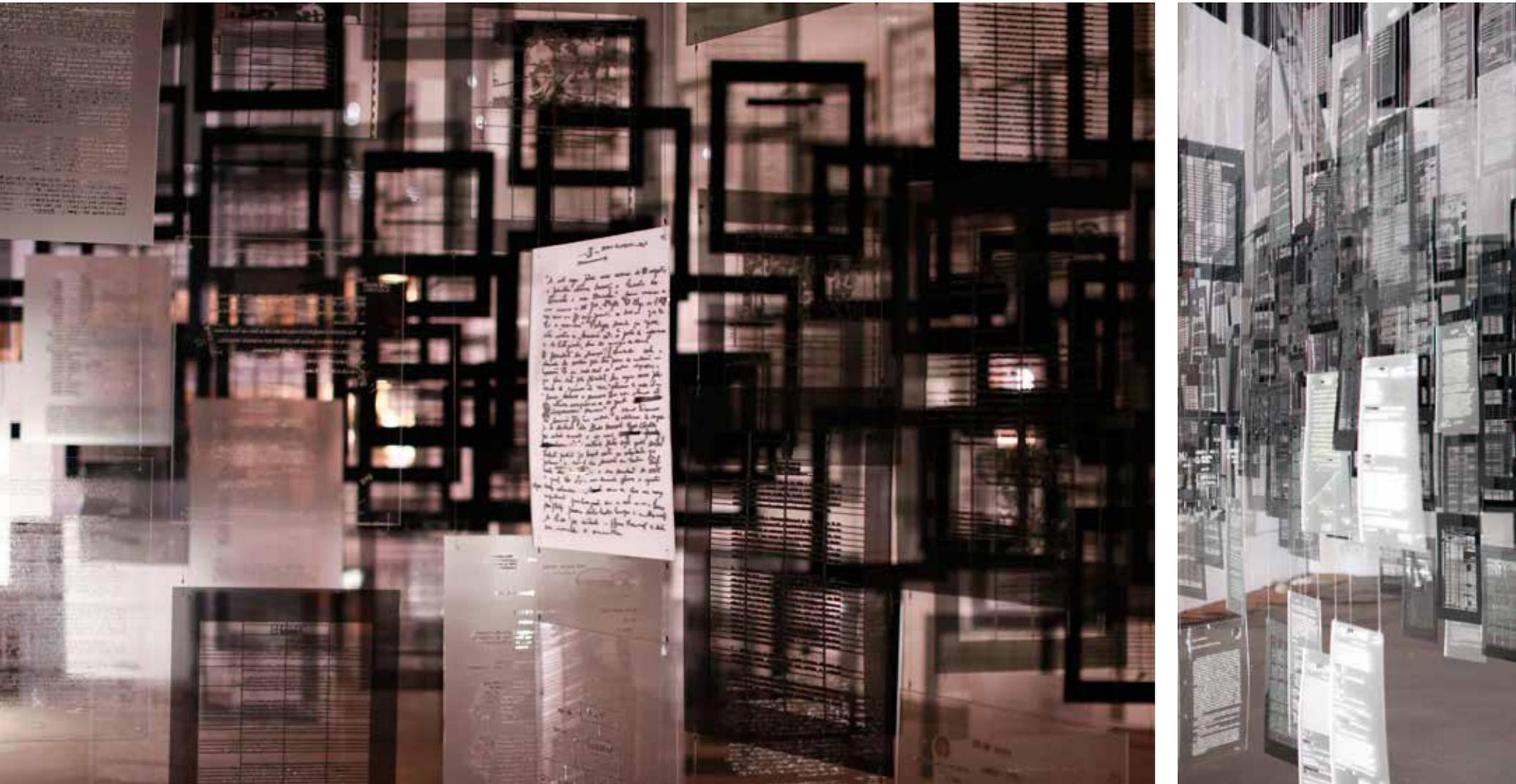


JEANNE MOREAU
LA CULTURA COMO MISTERIO



LOS ARCHIVOS DESCLASIFICADOS DE VOLUSPA JARPA

POR IGNACIO SZMULEWICZ R.

El arte en tiempos líquidos

Se ha dicho hasta el hartazgo: nunca antes en la historia la humanidad había tenido tal acceso a los acontecimientos más terribles emprendidos por seres humanos contra sus pares (“el hombre es un lobo para el hombre”). Nunca antes las pantallas de todas las personas alrededor del globo se habían llenado de matanzas, bombardeos y genocidios que, día a día, son consumidos vorazmente.

Como dijera el filósofo polaco Zygmunt Bauman, vivimos tiempos líquidos. Tiempos donde la consistencia de las cosas es mutable, producto de las mil y una variables que alteran (o mantienen) el orden. Es decir, lo sólido puede fácilmente volverse vaporoso en un momento y diluirse en otro. Casi dos siglos antes, Marx haría de Tiresias al decir: “Todo lo sólido se desvanece en el aire”.

Sin embargo, la ley de la excepcionalidad es siempre un aliciente para la imaginación de mundos distintos. **Voluspa Jarpa** es uno de los ejemplos de

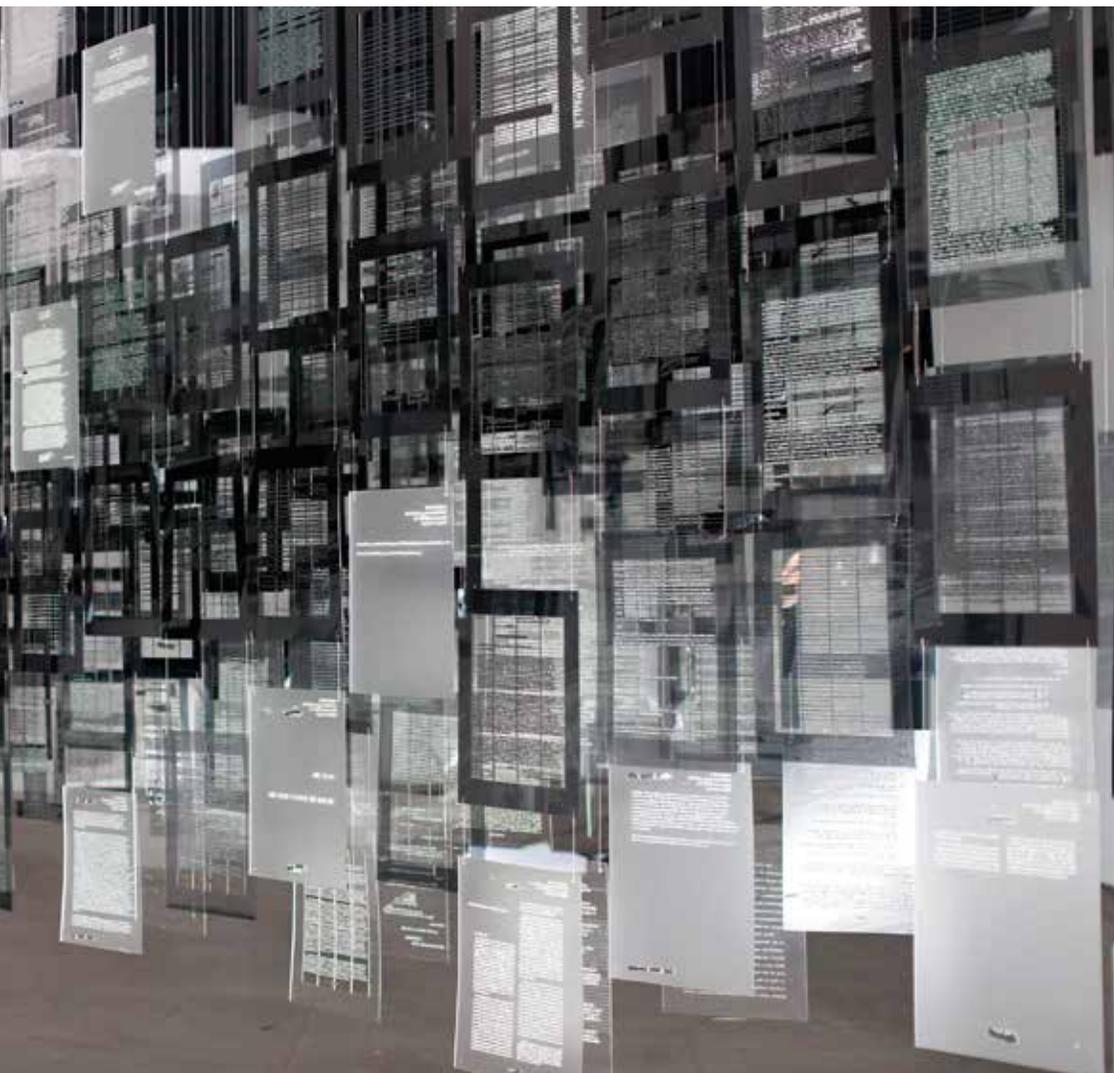


este fenómeno. A contrapelo de la liviandad y superficialidad que han arropado las nuevas generaciones de artistas chilenos, su obra se juega en una densidad que parecía olvidada. Durante las últimas dos décadas se ha entregado a una serie reducida de temáticas (la historia, la histeria y la ceguera) para presentar al público nacional un conjunto macizo de pinturas de gran formato, intervenciones, investigaciones de archivo e instalaciones multimediales, que le han devuelto el espesor a un arte que, con el

cambio de siglo, se disfrazó de global, inmaterial y desterritorializado.

Para ser justos, en la órbita de Voluspa Jarpa se encuentra una constelación de artistas clave. Aunque silenciosos y con un poder mediático reducido, luchan contra el triunfo de Instagram. Eugenio Dittborn, Gonzalo Díaz, Lotty Rosenfeld, Alfredo Jaar, Carlos Altamirano, Pablo Langlois, Nicolás Franco, Claudio Correa, Claudia del Fierro, cada uno preocupado por asuntos primordiales de la historia reciente de nuestro país.

Lo cierto es que la obra **«En nuestra pequeña región de por acá»**, que Jarpa expone en el **Centro Cultural Matucana 100**, responde a un impulso radical por cuestionar la manera como la sociedad actual ha omitido, enterrado y clausurado las escenas más oscuras de las acciones menos loables. La posibilidad de considerar el arte como un mecanismo de exploración, como una experiencia de cuestionamiento crítico, como un dispositivo de activación de la memoria pública, son algunos de sus aportes cruciales.



Frente y perfil

Para el público nacional, el giro más significativo de la obra de Voluspa Jarpa provino de una muestra señera titulada «Plaga». La instalación, distribuida en las dos salas de la Galería Gasco, alteraba sutilmente el

tránsito vertiginoso de los caminantes de la calle Santo Domingo, en pleno centro de la capital. Compuesta por más de un millar de pequeñas imágenes de cuerpos en estado de contorsión, provenientes de los estudios iniciales de la histeria como mal de las mujeres, la escenografía, ahora salida del marco, invadía por completo el espacio exhibitivo.

Se trató de una pieza abrumadora pero dócil a la vez, impactante y reflexiva, monocroma y llena de matices, algo que la propia pintura jamás le habría podido entregar: una experiencia espacial de continuo ir y venir, entre lo lejano y lo cercano; entre la masa, que se sacude por culpa de una ideología, y la individualidad, que está sometida al monstruo colectivo.

La mirada sorprendida de los visitantes de la céntrica galería fue aún más compungida al entender que de lo que se trataba era de los efectos que ciertas ideas —patriarcales, eurocéntricas y científicas— han tenido sobre cuerpos reales. La pieza abrumaba por su doble condición de frontalidad y, a la vez, de desaparición en un perfil liviano y plástico. Flotando desde el cielo con unos pesos de plomo, las imágenes impresas con timbre sobre acrílico eran tanto un cable a tierra, un llamado de atención por la violencia de las visiones de antaño, pero ante todo una propia contorsión del visitante que era agredido por esa doblez que obligaba a su cuerpo a perder la referencia al horizonte y entregarse a una vista en contrapicado. «Plaga» se inscribió en el imaginario artístico como una de las instalaciones más rotundas y significativas en el cuestionamiento del poder, de la regulación y establecimiento en los códigos sociales y lingüísticos.

«EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ», CENTRO CULTURAL MATUCANA 100

Vacíos y llenos

Durante la década de los 90, esta empecinada artista chilena realizó una serie de pinturas de gran formato que representaban escenas inhóspitas, de parajes desolados y con una pátina de antigüedad que les otorgaba un aura para interpretar la transición. En esos entornos, sitios eriazos y sectores



límitrofes de la ciudad, contrastó mediaguas de pobre construcción, viviendas básicas como símbolos de la pobreza y asistencia del Estado, con marcos lacados, dorados y brillantes de molduras barrocas. La tradición académica de la pintura en contraste con el fuera del marco. Un asunto muy propio de una escena que empezaba a cuestionar su relación con el pasado académico.

Dentro de esas imágenes oscuras, grises y ocres, de horizontes ubicados muy altos, la artista dispuso próceres militares y políticos en una alusión no tan sólo al gran arte, la estatuaria, sino a la gran historia. Las pinturas de esa década funcionaban como perfectos contrapuntos a los relatos gloriosos que se estaban construyendo durante la transición. Mientras el país se vanagloriaba tanto de la construcción del discurso de las víctimas como de los triunfadores (comisiones de verdad y tratados transatlánticos), la mirada crítica de la artista atesoraba esas fallas y fisuras donde se colaban las malformaciones de una naciente mirada nacional («Residuos y metáforas» se tituló uno de los más excepcionales libros de Nelly Richard sobre el Chile de la transición).

Al asumir la ambigüedad que tanto le pesa a la historia como disciplina de consagración y olvido de los acontecimientos, es decir, como memoria relatada, la obra de Voluspa Jarpa se situaba en un estado de constante suspensión, sin avance ni contrapunto. Al verlas de nuevo, con distancia, resulta innegable la sensibilidad de estancamiento a la que apelan. Un silencio tan mortal como el de la escenografía cinematográfica que las vuelve instalativas y sensoriales.

LA POSIBILIDAD DE CONSIDERAR EL ARTE COMO MECANISMO DE EXPLORACIÓN, COMO UNA EXPERIENCIA DE CUESTIONAMIENTO CRÍTICO, COMO UN DISPOSITIVO DE ACTIVACIÓN DE LA MEMORIA PÚBLICA, SON ALGUNOS DE SUS APORTES CRUCIALES.

Traslúcido y opaco

En M100, Voluspa Jarpa resume un largo periplo acerca de la clausura de la información, como forma nuevamente de control y dominio histórico, cuando esa fuente de conocimiento se encuentra almacenada y producida por uno de los países más activos en la interrupción de los procesos sociales de la década de los 60. Se trata de una de las series de obra más contundente que se haya realizado en el arte chileno de los últimos cuarenta años —la serie de Santo Domingo de José Balmes, la historia de los rostros de Eugenio Dittborn, las ruinas del Estado moderno en Gonzalo Díaz, están emparentadas.

La creadora se sumergió sin temor alguno en los archivos desclasificados de la CIA acerca del involucramiento de Estados Unidos en las dictaduras del Cono Sur. En diferentes propuestas, asumió el penoso trabajo de reflexionar artísticamente con la memoria clausurada, negada y tachada de los países de América Latina, en momentos cuando globalización, conectividad y acceso a la información parecían ser los nuevos paradigmas del siglo XXI.

Lo cierto es que su trabajo, con todos sus bemoles, abre una línea nueva. Un juego analítico desde una percepción activada clínicamente. El arte no es una herramienta de sublimación (Mark Rothko) o bien de experiencias esotéricas (Olafur Eliasson), sino una continuación del teatro griego, una tragedia donde épica y retórica confabulan para llevar al espectador a un clímax de cuestionamiento político. Con su contraste efectivo entre la translucidez del acrílico y la opacidad de la tachadura, la obra última de Voluspa Jarpa constituye un aporte esencial para el entendimiento de la memoria reciente del país. 