

D21

PROYECTOS DE ARTE

PAPELES Y CARTONES

Natalia Babarovic



CAT. #70



PAPELES Y CARTONES

Natalia Babarovic

El cartón es un material compuesto de la unión de papel, liso y ondulado, y pegamento hecho con restos de huesos. Se le denomina “materia viva”, pues por sus características reacciona a factores externos –la humedad, la luz, los golpes y otras intervenciones–, de manera más visible y drástica que otras superficies.

Natalia Babarovic trabaja sobre este soporte al descubrir la caja abierta, su volumen, su extensión, sus ranuras e imperfecciones. Este material de uso corriente recibe la misma prepara-

ción del proceso de la pintura en tela (gesso), que genera una permanencia en lo desechable.

En la caja abierta aparecen en la cabeza de la artista dos modelos familiares: la retícula de los pliegues, que le recordó a Eugenio Dittborn, y la pintura súper consciente de la geometría y del formato, que viene de la pintura de su padre. Desde un comienzo, entonces, la composición del trabajo no tuvo referente fotográfico, como sucede normalmente en sus pinturas. Al jugar con las proporciones y las retículas, el valor del

cartón y de su preparación blanca, las imágenes se situaron como escenas posteriormente. La mayoría de ellas, por otra parte, proviene de videos y no de fotos. Y ese es el tercer modelo que surge: el de las líneas del cartón como las líneas de los videos reproducidos con baja tecnología.

La forma particular de la caja es una imposición, una forma no elegida para un modelo, por lo cual se produce un descalce fluido entre el referente y la imagen, una forma de independencia. Así, estas superficies contienen una especie de transcurso, como algo que se ve en la televisión: se revela el espesor de las distancias, una imagen vista de cerca más o menos nítida de algo que sucede lejos, y que seguirá sucediendo. La sutil trama que produce el cartón corrugado colabora con el efecto televisivo de las imágenes y junta de esa manera estas dos cosas, la tecnología de punta de la imagen y lo rústico, antiguo y perecedero del cartón. Lo caro con lo barato.

Los músicos retratados, PJ Harvey y Thom Yorke, aportan con la distorsión de sus rostros al borrón y el movimiento del video. De manera semejante a la desaparición de la imagen de un ave en vuelo –en los trabajos fotográficos de Muybridge, la imagen del pájaro desaparece cuando junta las alas–, los rostros reconocibles de los cantantes se borran en la gestualidad grabada en video, justo en la expresión más violenta. Del mismo modo, el rostro de Tennessee Williams desaparece al responder las preguntas de sus amigas que lo acosan. La jueza, por su parte, mira impávida mientras los periodistas se deforman por insistir con sus preguntas. La acción está fuera de cuadro. El perfil con gran nariz de una mujer bizantina, en otro cartón, parece mirarse en un espejo temporal imposible con Alice Liddell, la niña inspiradora de Lewis Carroll, ya adulta y en otra.













CARNES ACUOSAS

Guillermo Machuca, 2018.

I

Uno de los casos más interesantes para el análisis de la crítica de arte lo constituye –sin duda– la obra del pintor irlandés Francis Bacon. Antes de morir, su obra fue rescatada (detesto la palabra, pero no encuentro otra) por los pintores de la llamada “nueva figuración”, que venían del informalismo y proyectaron sus efectos en el neoexpresionismo y la transvanguardia de los 80. Tenía razón el teórico Hal Foster en esto: la historia del arte consiste en anticipar futuros y reconstruir pasados. Como se ha insistido, la pintura de Bacon –y la de la Escuela de Londres, desde Lucien Freud a Jenny Saville– ofrece un testimonio pictórico que tiene que ver con las zonas cutáneas del cuerpo (fluidos, espasmos, carne abierta, úlceras, cánceres bucales, deterioro físico imparable). Anticipar futuros y reconstruir pasados: algo que el pintor Lucien Freud vio en la boca de su abuelo, el famoso inventor del psicoanálisis. Un infecto orificio, que olía a muerte y que le sirvió para pintar la carne en descomposición, sedimentando el paso que va –a nivel estético– entre la muerte del cuerpo aún vivo y su mutación en infinitas células que reviven en un mundo imaginario, en todo caso subterráneo.

II

En Chile también encontramos ejemplos de esta pasión por la carne. Cito un ejemplo: un famoso autorretrato de Julio Ortiz de Zárate. Y unas décadas después, los tortuosos pedazos de carne, amarrados como humitas o pollos de invernadero, en las pinturas del Guillermo Núñez de los 80. Sin embargo, no hay mucha sangre en la pintura chilena, a diferencia de las performances durante la Avanzada. No hay muchos papas inocencios sanguíneos como el pintado por Velázquez. En nuestro país, las iracundias y los desollamientos han solido adquirir un matiz o un tono más bien lívido, mortuorio, como si a sus modelos o referentes –la mayoría de origen tecnológico– se les hubiesen descompuesto sus luces internas. Hay un dicho actual: a veces a uno se le apaga mediana o totalmente la tele. Como algunos ciegos, que ven destellos y no cosas. Algo de esto se ve en las últimas pinturas de Natalia Babarovic (Santiago, 1966). Aquí las cosas se diluyen, palidecen, dan ganas de dar –una cosa anticuada– un manotazo a la carcasa del televisor para que se recomponga la imagen.

III

Esta representación lívida de la carne, sigue un curso distinto a la tradición abierta por Rembrandt, Goya o De Kooning. Es más triste y patética. Guarda su procedencia en ciertas figuraciones de Munch o en el cine de terror. Muchas pinturas de Natalia Babarovic me recuerdan una escena de *El Resplandor* de Stanley Kubrick, en particular cuando el personaje demencialmente interpretado por Jack Nicholson entra a un baño de tonos verdosos y se encuentra a una mujer despampanante que se baña desnuda en una tina. La sexual hembra se levanta entera mojada y le da un ósculo al lunático en cuestión. En el proceso de intercambio salival, la valquiria empieza a descomponerse, le aparecen manchas verdosas en la piel, introduce su lengua por medio de unos dientes cariados a granel. Al lunático interpretado por Nicholson no le queda otra cosa que escapar, tratando de contener los oscuros estertores provenientes del vientre y de la experiencia del asco que, al parecer, nos separa del mundo animal.

IV

Insisto en este punto: hay algo mórbido y también líquido en las pinturas de Babarovic. Recuerdan un pedazo de carne expuesto a una torrencial lluvia persistente, majadera, infinita: zonas musgosas, insectos pegajosos y cuerpos anoréxicos contraídos con una mueca bucal malsana de placer y terror. Obviamente no nos referimos aquí a sus pinturas basadas en fotos familiares, sino aquellas donde los efectos mediáticos hacen de ciertos cuerpos un fantasma epiléptico y lleno de estertores. Convulsiones que a veces se petrifican y nos muestran figuras empañadas de vapor, visibles a los espejos o vidrios. Otra escena cinematográfica: la muchachita que emerge de un televisor destruido por el agua en la terrorífica película llamada *El Aro*. Esta púber se moviliza en cuatro patas, como una araña trepadora, con el pelo sucio y ralo, los ojos inyectados en sangre de color terciario, y deja a sus víctimas con un rostro contraído por el terror y los efectos de una historia angustiante, tramada los últimos días de su vida.

V

Obviamente las cosas aquí se exageran. Después de todo, las pinturas de venas y pieles acuosas no carecen de una cierta belleza que invita a la perplejidad. Algunos historiadores del siglo XIX se han referido a una cierta belleza de lo horroroso, de la fealdad, de lo grotesco para hablar de ciertas pinturas de Géricault (pensemos en *La balsa de la Medusa* y en sus pinturas de decapitaciones). Aquí encontramos el realismo en toda su plenitud, todo lo contrario a una copia mecánica o mimética de la naturaleza. Hablamos de un realismo de la expresión, a veces sanguíneo, a veces desangrado (Velázquez, Rembrandt, Frans Hals, Jordaens, Goya, Daumier, Van Gogh, Soutine, los integrantes de la Escuela de Londres, y últimamente la pintura de la inglesa Jenny Saville). Un realismo que no inventa un cuadrado negro, como Malevich, y tampoco reproduce, con precisión fotográfica, los cambuchos de Claudio Bravo. Se trata de un realismo que lleva con el tiempo la realidad a su máxima exasperación. Aquí no se oculta nada, se exponen el fracaso de nuestros sueños e ideales. Otro ejemplo cinematográfico: la masacre carnosa al hijo del Vito Corleone, encarnado por James Caan, en un peaje a las afueras de Nueva York. Lo importante –se ha dicho del discurso estético– viene siempre después: el llanto del capo Corleone en la morgue al contemplar el cuerpo de su hijo convertido en un verdadero queso Gruyer.

VI

Insistamos en este punto: esta clase de realismo no sugiere necesariamente un bebedizo de brujas o carne derramada (tal como lo advirtió Nietzsche cuando hablaba de lo dionisiaco). Supone un asunto sanguíneo, por presencia o por ausencia: o mucha sangre circulando por forúnculos o venas, o su ausencia en cuerpos y objetos musgosos, acuosos y transparentes. Algunos críticos han hablado de “lo figural” para referirse a esta clase de representación: pintura escrita con un látigo (el Goya más furibundo) y también seres blancuzcos en espacios clínicos (el belga Rustin). La figuración pictórica se opone a lo figural. Esta última opta por la deformación, los efectos mediales, las imágenes ralentizadas, las muecas grotescas en los primeros planos (algo que vimos en televisión, en el peinado, los ojos achinados, la mueca sardónica del actual presidente de Estados Unidos Donald Trump).

VII

La pintura de Babarovic se mueve en las aguas de una óptica inconsciente abierta por los medios de reproducción masivos o sociales (algunos nostálgicos, otros actualizados). En verdad, algo no tan reciente a nivel histórico. Benjamin ya habló, hace casi un siglo, de que el cine y la televisión iban a revelarnos ciertos conocimientos antropológicos inadvertidos antes. El movimiento de un pie tras el otro, los puntos ciegos de los boxeadores, el rostro de un sujeto durmiente captado en tiempo real toda una noche. Nadie tolera la monotonía del tiempo real (lo figural tiene que ver con un cierto aburrimiento, con una cierta ociosidad, con cierta autoridad otorgada a la posición del *voyeur*: pensemos –en este punto– en el Warhol menos cosmético y más mortuorio, el Warhol de las películas pornos desprolijas, los zapatos de mujer dibujados con caña, las ilusiones de la moda expresados con la elegancia de la estética kitsch).

D21 Proyectos de Arte

Nueva de Lyon 19, departamento 21,
Providencia, Santiago de Chile
56-2 23356301 / info@d21.cl
www.d21.cl

Director D21 Proyectos de Arte
Pedro Montes

Directora Galería D21
María Fernanda Pizarro

Difusión y Mediación
Gabriela Márquez

Difusión y Proyectos
Vania Montgomery

PAPELES Y CARTONES

Natalia Babarovic

Fotografías
Jorge Brantmayer

02.11.2020 / 11.12.2020



Proyecto Financiado por el
Programa de Fortalecimiento
de Organizaciones Culturales,
Convocatoria 2019