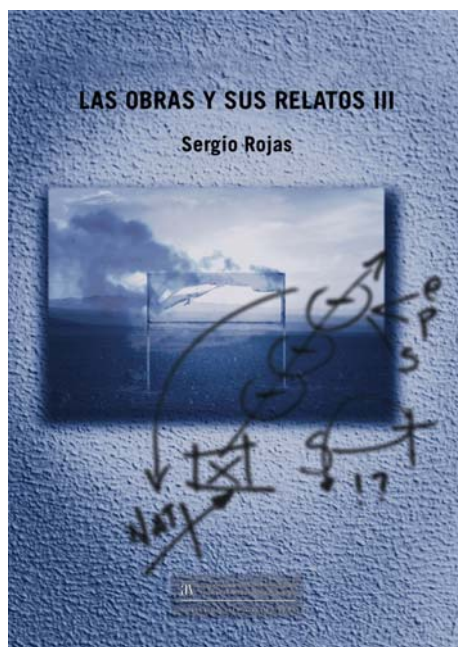


Rojas, Sergio (2017). Las obras y sus relatos III. Santiago: Departamento de Artes Visuales, Universidad de Chile. 371 p.*

Francisca García
Universidad Adolfo Ibañez
mfranciscagarcia@gmail.com



Portada del libro. Diseño de Matías Rojas a partir de la obra de Juan Castillo Te devuelvo tu imagen, intervención de 1981.

Todo ejercicio antológico nos sugiere la idea de acumulación, de acumulación de palabras y pensamiento. Comúnmente, el volumen recopilatorio porta con una pretensión totalizante: reunir lo disperso y lo heterogéneo para fijarlo en una sola estructura, como ordenamiento definitivo de palabras, memorias y experiencias, que pasan a la historia en un formato finito y conclusivo. Si la pulsión antológica cancela toda posibilidad de continuum y transformación de lo que allí se ha reducido en un todo cerrado, la obra en serie, por contraste, y en oposición a la idea

* Este texto, cuyo título original es “Obras en serie; series de obras”, fue leído en el lanzamiento de *Las obras y sus relatos III* en la Feria Internacional del Libro de Santiago (FILSA) el 11 de noviembre de 2017.

de obra única, pareciera comprometerse con una estructura infinita y siempre abierta, donde nuevos textos, obras o relatos ausentes y aún desconocidos se presentan como formas latentes por venir. La obra en serie, diríamos en este sentido, inaugura un tiempo nuevo en su estructura expansiva hacia el futuro, que es el tiempo de la posibilidad. El tiempo retrospectivo, que es común a toda antología, en la medida que mira hacia atrás, se reemplazará aquí, en esta lectura, por el tiempo prospectivo, que es propio del procedimiento de la serie, que opera siempre hacia delante, construyendo un tipo de memoria ligada al futuro, una futuridad.

El volumen de Sergio Rojas, *Las obras y sus relatos III*, publicado recientemente por el Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Chile, constituye la tercera entrega de una serie numerada de publicaciones, *Las obras y sus relatos I* y *II*, publicados en 2002 y 2009, respectivamente. Todos ellos se ocupan de “cierta” producción artística contemporánea, que motiva en este caso este extenso volumen de escrituras (371 páginas) y reunión inédita y puesta en diálogo de un sinfín de nombres, lugares, voces, materialidades, cuerpos y memorias que, sin duda, me exceden.



El autor (a la derecha) junto al artista visual y músico uruguayo Daniel Argente, después de un concierto de "Esto no es Magritte", en el Seminario Internacional de Narrativas Hiper/Textuales (Montevideo, 2016).

Esta tercera entrega que se nos hace presente hoy, transgrede con habilidad algunas de las lógicas habituales que caracterizan al objeto libro, transgresiones que van a influir en la toma de posición particular del Rojas-autor respecto de su propia obra: en primer lugar, la dedicatoria inicial está motivada por experiencias que aún no suceden; el epígrafe de apertura en vez de una cita o un texto, como

es habitual, es una fotografía –y, más aún, una fotografía que retrata al autor participando de un tipo de acción artística espontánea; por su parte, las fotografías que se incluyen en este libro no necesaria ni directamente ilustran lo que el texto va señalando; y, también, el epílogo final es un relato visual que consiste en una tira de comic dibujada por Matías, el hijo del autor.

Además del conjunto de ensayos que constituye el cuerpo central de este libro, otra serie de textos se incluye también en este volumen. Aparecen como un elemento impropio, extraño, en la medida que su aparición inquieta y desconcierta al lector. Me refiero al conjunto de pasajes o microtextos que se encuentran en la antesala de cada uno de los seis capítulos. Párrafos ocultos o textualidades invisibles, podríamos pensar, no sólo se camuflan del índice de contenidos del volumen, también se resisten a cualquier clasificación o tipología. ¿Se tratará acaso de la síntesis de los capítulos que encabezan? ¿Definirán las categorías teóricas que luego se ponen en práctica en el transcurso de los ensayos? ¿Dotarán de un campo retórico para la puesta en movimiento de las *obras con sus relatos*? ¿Serán simplemente poemas? No sabemos con certeza de qué hablan y qué rol juegan en el conjunto del volumen.

Me dispongo entonces a transitar por algunos de estos pasajes, a dejarme encaminar a través de ellos para trasladarme de un punto a otro en este libro, sin la certeza inicial de algún lugar de arribo final. Los pasajes son como los atajos, suponen una desviación de la ruta principal, en este caso, la que traza la secuencia lineal de las páginas.

Página 73: “Tener un cuerpo es tener una espalda, un flanco siempre descubierto, una frontera que no hemos explorado. Porque el cuerpo nunca ha ingresado del todo en la representación, ha sido aquello con lo cual esta no ha dejado de medir su poder mimético”.

En este volumen, portada y contraportada nos invitan a pasar a la sala de exhibición. Pero en esta sala ya no hay obras o, más bien, hay sólo rastros de obras. Ambas imágenes que envuelven el volumen consisten en rastros de una presencia ya remota: en la portada, la fotografía adherida a un muro, que captura el momento en que un lienzo ya chamuscado por las llamas ha borrado una consigna, que sabemos, en este caso se trata de *Te devuelvo tu imagen*, de Juan Castillo; en la contraportada, la imagen de una pintura que forma parte del proyecto *Expolio*, de Diego Martínez, Josefina Guilisasti y Francisco Uzabeaga, y deja ver una sala vaciada del célebre Museo del Hermitage, en donde los lienzos artísticos han sido extraídos de sus marcos, los cuales, sin embargo, permanecen colgados en los muros. Esta sala de exhibición en ruinas con que se compromete el presente libro nos dispone a pensar la imposibilidad o la utopía de la representación, en este caso estética y política, en alusión a la existencia de un punto ciego (las

espaldas de los cuerpos) en donde lo único que queda es confiarse de la primacía del significante: aquí, lienzo chamuscado en Atacama y marcos vaciados de pintura holandesa en San Petersburgo ante la amenaza alemana.



Pintura de Josefina Guilisasti, Diego Martínez, y Francisco Uzabeaga en la exposición Expolio, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago, 2016.

Página 189: “Memoria es lo que permanece, más allá de nuestros deseos y voluntad, permanece incluso en la inquietante forma del olvido. Porque no es la memoria algo que hacemos, sino algo que nos pasa. La memoria está hecha de cosas, no de conceptos; tiene la gravedad de la materia, de los lugares, de las situaciones que no premeditamos”.

La primacía del significante supone un “habeas corpus”. La apuesta por la materialidad es también la articulación del sentido a partir de la evidencia. Ciertas evidencias, en este caso, diríamos, puesto que la selección del corpus que genera la lectura de Rojas remite a lo que conocemos hoy como “arte contemporáneo”. El potencial de lo contemporáneo aquí no remite a la actualidad que identifica a las obras reunidas y convocadas en estas páginas —estas han sido producidas o montadas en exposiciones durante los últimos diez años. Lo contemporáneo tiene que ver, en esta selección, con un conjunto de materialidad que convoca e interpela distintos tiempos históricos, quebrando la linealidad ortodoxa y generando un montaje de tiempos heterogéneos. Walter Benjamin ya nos advertía que la posibilidad de acceso a la experiencia verdadera solo es posible a través del fragmento Página 23: “Es la materia misma aquello que llega a significar cuando trasciende su quieta y silenciosa anterioridad. Entonces el sonido, la tela, la línea, las sombras, la textura, se develan como la expresión de un orden que anuncia su continuidad hacia el infinito... tras el cual se encaminan las palabras”.

Me resulta productivo conectar este pasaje con otra cita, de Fernando Pérez Villalón (2016), extraída de su libro recientemente premiado *La imagen inquieta*. Allí puede leerse que “(habitamos) una época en la que parece predominar por todas partes la pedantería pretenciosa del especialista en un saber parcelado, excluyente y desinteresado de todo lo que no sea la pequeña provincia que le pertenece” (13). En su modo de hacer, Rojas reivindica la tradición del género del ensayo y esto parecería hoy más potente que nunca en la medida de la supremacía especialista que destaca Pérez Villalón. El ensayo como la generación indisciplinada de un pensamiento de autor, que se agita en la delgada línea que separa la intimidad lectora y la distancia crítica. Podríamos proponer que, así como Rojas desmonta cada una de estas obras artísticas que le interesan, su escritura ensayística otorga una especie de continuidad a las potencias críticas ya liberadas por estas obras. Rojas escribe no “sobre” las obras artísticas, sino que “con” ellas.

Página 139: “El lenguaje se carga de sentido cuando se lo hace pasar por el mundo, entonces abandona la sobreprotectora economía del significado, como cuando alguien camina bajo la lluvia habiendo extraviado su paraguas, buscando un lugar cuya dirección exacta desconoce”.

Los textos que componen este volumen han sido leídos antes en conferencias o publicados de forma dispersa en catálogos. La idea de multiplicidad asociada a los recorridos posibles que pudo trazar cada uno de estos ensayos individuales en la historia de su propia materialidad y recepción, apoya y potencia la tesis que aprieta nuestro paisaje teórico-cultural actual: la morada como un hábitat móvil y el arte como motor para la generación de ese movimiento. La autora mexicana Gilda Waldman escribe: “El viaje constituye la metáfora para repensar la cultura de nuestros tiempos, el desarraigo como destino del mundo, la compleja relación entre identidad, pertenencia y hogar, el movimiento como desplazamiento entre una morada inicial y la promesa ¿imposible? de una vuelta a casa” (2013: 181).

Aquí cierro: me interesa pensar con Sergio Rojas la figura del autor. Una reflexión que, de alguna manera, subyace a muchos de estos ensayos aquí publicados, y que Rojas pone en práctica con las decisiones editoriales que toma. Entra y sale de la serie, ida y vuelta, traicionando constantemente la distancia que supuestamente exige todo “punto de vista” y, en definitiva, la posición exclusiva y autoritaria del autor/soberano de los contenidos y que gobierna con la “mirada aérea”. Bajo mecanismos refinados, hemos visto cómo Rojas se desdobra y se hace parte activa de la propia ficción que desarrolla, ficción en serie, por medio de imágenes y textos que incorporan su propia biografía y le permiten “hacerse sujeto” en la experiencia de este libro. No podríamos decir entonces que la figura del autor, en el sentido de la categoría moderna, se destruye en este caso. Pareciera, en cambio, que lo que hay es un tipo de búsqueda afectiva que desactiva el coeficiente de autoridad, asociado a dicha categoría. Esta búsqueda afectiva —que no deja de ser intelectual—

implicará una toma de posición estética y política respecto del “sistema de arte”, del conocimiento en general, en la medida que vincula el mundo del arte con el mundo del no-arte, el mundo del arte con el mundo de la ciencia, el del saber y la vida; y, además, le permite hacerse partícipe de la multitud de voces que pueblan estas páginas y de generar con ellas una serie de intercambios generosos y creativos que llevarán a perpetuar la posibilidad de que nuevos vínculos, nuevos diálogos y más conexiones sean posibles siempre a futuro.



"El gato", cómic de Matías Rojas, 2012.

Referencias

- Pérez Villalón, F (2016). *La imagen inquieta. Juan Downey y Raúl Ruiz en contrapunto*. Viña del Mar: Catálogo.
- Rojas, S. (2017). *Las obras y sus relatos III*. Santiago: DAV Universidad de Chile.
- Waldman, G. (2013). Relatos de viajes. Hacia la historia y la memoria. *Taller de Letras*, (53), 177-192.