

Josefina Guilisasti,

Provocaciones en torno de la memoria.

Recorro mentalmente los trabajos de Josefina Guilisasti y desfilan por mi memoria temáticas y formatos muy distintos, exposiciones individuales y colectivas, pinturas más tradicionales y obras en la línea conceptual; y tras toda esa variedad, una sensación persistente: la inmensa nostalgia, depurada de todo sentimentalismo, que esa obra refleja.

En la pintura de Guilisasti el retrato es una ausencia. Lo mismo podría decirse del paisaje, con la aparente excepción de *168655615927922354187744 Combinaciones*. Aparente, puesto que aquí la naturaleza es parte de un juego de piezas que se arman y desarman apoyándose en la mirada cómplice del espectador que pasa a ser lo central. Las 24 pinturas en pequeño formato, miradas linealmente, permiten la ilusión visual de un paisaje continuo que se recorre quizás a través de la ventana de un tren o de algún objeto en movimiento que va dejando atrás cada imagen al centrarse en la siguiente. Nuevamente aquí la nostalgia es un elemento central en al menos dos sentidos. En primer término el tipo de continuidad visual que permite la obra sólo puede lograrse desde un recorrido a ritmo pausado o desde la mirada del caminante que se goza a la hora en que la luz va decayendo lentamente. Y enseguida, cualquiera sea la perspectiva, el poder armarla y desarmarla a gusto, eligiendo el antes y el después y seleccionando éste o aquel ángulo de visión, imita el modo en que nuestra memoria colecciona y eterniza aquello que ante el ojo no fue más que un instante fugaz e irrepetible.

Y si el retrato está ausente y el paisaje es excepcional, son objetos los que pueblan las telas de Josefina Guilisasti. Objetos hoy idos, desaparecidos de la cotidianeidad habitual, pero compañeros reconocibles de la de otras épocas: objetos de vidrio, jofainas para el agua, baterías de cocina. En general pequeños, fabricados por el hombre a partir de materiales sólidos y carentes de toda pretensión, de éstos que confieren a los objetos una sencillez y durabilidad que les permite acompañar la vida de quienes los poseen. Buscándolos y registrándolos a través de la naturaleza muerta, Guilisasti los saca del olvido a que la cultura contemporánea, atenta a la moda de la sobresaturación y de lo desechable, del artificio pretencioso e inhumano, los ha relegado. Guilisasti depura la

forma y refina la técnica de manera que ésta funcione al servicio de destacar el objeto pintado.

La pintura se detiene en el objeto, lo ilumina, lo destaca, centra en él la mirada y en ese sentido logra una forma de detener el tiempo y de preservar el instante fugitivo. A la vez que invita a recordar un mundo ido, atesorado en el recuerdo, en que la vida aparece como más auténtica, menos vacía, menos teñida de oropes, menos necesitada de infinitos estímulos para alcanzar la plenitud. En ese sentido es un arte de la nostalgia, pero nostalgia de lo más simple. Hasta ahí, el parentesco con tantas otras naturalezas muertas es reconocible. Pero a nuestro modo de ver, la gran originalidad de esta obra radica en el modo en que ese arte de la nostalgia se transforma también en un arte de la memoria.

Cuando Josefina Guilisasti elige un objeto para ella significativo y que sobrevive en su recuerdo, busca algo que coincida con ese recuerdo y lo observa desde distintos ángulos, atrapando cada uno de ellos en su pintura. Desde ese punto de vista, otorga al arte una tarea tan difícil como crucial; tanto en la labor del artista como en la mirada del espectador, las posibles visiones son infinitas, ya no sólo por el juego de intensidades y longitudes de ondas que recorre la pupila sino por las variaciones incesantes de la luz y del movimiento que en la naturaleza no se detienen. Esa constatación podría resultar incluso angustiada: el mundo se nos escapa a cada instante y nada podemos hacer ya no para cogerlo, simplemente para admirarlo. ¿Habría entonces que apelar a una radical subjetividad? He ahí el arte otorgándonos la sensación de que, a pesar de todo lo dicho y sin perjuicio de ello, es posible sostener una cierta estabilidad en el mundo en base a la cual el artista y quien contempla su obra, logran comunicarse. Guilisasti convoca en ese intento al espectador, que para ella es co-constructor de la obra, invitándolo a resucitar el objeto desde su propia perspectiva que, junto a la de la artista y de la comunidad infinita de posibles espectadores, funcionan al modo de un caleidoscopio. A través de esa actitud, la artista no sólo se deshace de la propiedad exclusiva de su obra en un gesto de profunda humildad, sino que acepta dejarla inconclusa para que vaya siendo acabada a través de los tiempos y las geografías sucesivas. Y en eso, sin pensarlo quizá, logra un funcionamiento similar al de la memoria humana que recoge fragmentos y los ordena de modos complejos, los va re-ubicando a medida que comprende las situaciones de maneras distintas. Cada vez que vuelve sobre ellos o que éstos le asaltan

por sorpresa, el tejido total del recuerdo resalta nuevos matices, incluyendo ya no sólo individualidades aisladas sino vínculos entre ellas.

La memoria revive permanentemente a los seres, los objetos, las situaciones que la habitan; los crea incesantemente y sólo los comprende a cabalidad retrospectivamente. Como suerte de depósito que puede volver a recorrerse, la memoria vive más allá de nuestras provocaciones y deseos y nunca puede ser dominada del todo, como un puzzle rebelde en que cada pieza carece de ubicación estable y definida. Algo similar es lo que ocurre con la obra de Josefina Guilisasti, una pintura ajena a las modas, que plasma los procesos internos y las obsesiones de la artista sin concesiones a la crítica o al mercado del arte, pero que tampoco pretende ser una obra críptica, encerrada en sí misma, sino que apela al espectador, al efecto de la obra en el público, a la mirada que la absorbe y a la que necesita para consumarse. En ese sentido, sus naturalezas muertas son infinitamente vivas y hondamente provocativas.

En la actual exposición, la naturaleza muerta reaparece, pero de una manera sorprendente, original y aún más provocadora. Ciento veinte pinturas en óleo que repletan el espacio y confunden al espectador. Si los modelos de los trabajos anteriores eran objetos simples, limpios y despejados, ahora nos enfrentamos a objetos recargados. Se trata de una obra enorme, tras la cual existe no sólo un notable esfuerzo pictórico, sino el rigor del coleccionista que durante meses recorre los más diversos lugares en busca de nuevos modelos, y que incluso –en el marco de ese mismo rigor- se exige retratar objetos de dudosa belleza, en una elección por cierto nada inocente.

Como objeto de la naturaleza muerta se eligen pájaros de porcelana, material cuyo brillo, perfectamente logrado en lo pictórico, no deja indiferente al espectador, es llamativo, sobrecargado, chocante incluso. He ahí la primera provocación. La segunda se logra a través de retratar el mismo objeto desde distintos ángulos, con lo cual se intensifica la saturación. Y, a la vez, se resalta lo fragmentaria que es siempre nuestra mirada. Aunque funcionemos con la ilusión de recoger totalidades, no aprehendemos más que fragmentos de realidad y sólo procesándolos en nuestra memoria logramos unirlos en un todo coherente, que a veces tarda años en configurarse. La propuesta de Guilisasti nos invita, entonces, a hacernos cargo de esa fragmentación caleidoscópica en la que funcionamos y a armar como espectadores, cada pájaro considerando sus

diversos ángulos. Así, las 125 pinturas de pájaros de porcelana, entre las que se cuelga un perro, multiplicadas en este juego de puzzles que monta la artista, conforman una suerte de museo de ciencias naturales, pero donde lo que se destaca es el artificio. El montaje de la exposición es parte integrante de la obra: 16 estantes, cada uno de diferente configuración, dividido en varios nichos, tampoco es casual y coopera a la transformación del “museo” en una especie de galería macabra de pájaros muertos, un cementerio de porcelana.

Pájaros son el objeto elegido esta vez por la artista, objetos ligados en su origen a la memoria de seres queridos, pero que se recuperan alterados; en lugar de mostrarse como adornos, que otrora pudieran haber sido un objeto de decoración novedoso o una pretensión de refinamiento, vienen ahora a denunciar el artificio de lo extranjerizante invadiendo nuestra cultura. Nada tienen que ver con los jarros de las cocinas que otrora pintara Guilisasti, aunque tal como ellos son parte de un pasado. De un pasado que tal vez es necesario exorcizar, de modo que lo que alguna vez se asoció al agobio, ahora – evidentemente muerto- pierda poder y se vuelva incluso amable en su fealdad. En ese sentido, el arte de la memoria en que tan potentemente se inscribe la obra de Josefina Guilisasti, consigue ordenar, rearmar, cambiar los lugares y las perspectivas, revivir o asesinar según el caso, aquello que en la existencia actual estamos obligados a tolerar.

Las aves, que en el mundo real son generalmente pequeñas, frágiles y viven en vuelo, permitiéndonos apenas divisarlas o escucharlas, están ahora frente a nosotros encerradas en sus nichos, de frente, de espaldas, de cabeza, en manos del espectador, más sólidas. La libertad y el aire que simbolizan en su contexto natural acaban en esta especie de galería mortuoria en la que están encerradas.

Por otra parte, las naturalezas muertas suelen retratar objetos de la naturaleza (flores, frutas), inmortalizándolos en esa suerte de instante detenido que las caracteriza; o bien utilizan como modelo objetos de fabricación humana (jarrones, vasos, botellas) y a veces una combinación de ambos. Lo que resulta curioso en el trabajo de Guilisasti es que el objeto escogido sea un adorno artificioso que transforma radicalmente su modelo: nada más diferente al pájaro que atraviesa los aires que estos pájaros de porcelana, estáticos y sobrecargados. El ave en vuelo encarna el movimiento en plenitud; el ave posada sobre algo, el movimiento inminente; los pájaros pintados y sus

modelos son lo estático, el reposo perenne que jamás transitará hacia otro estado. En este contexto, movimiento y reposo pueden ser también formas de la vida y de la muerte. Y si bien desde un punto de vista biológico, estos son conceptos opuestos y contradictorios por definición, claramente definidos ambos y susceptibles de ser evaluados en base a parámetros científicos; metafóricamente hablando, lo aparentemente vivo puede estar muerto, carecer de vigor, de pasión y de toda posibilidad de transitar hacia formas más plenas de la existencia, sostenido apenas sobre un brillo superficial y engañoso ¿como el de la porcelana? Así transcurre la vida de algunos, de ciertas personas y de ciertos pueblos. Guilisasti lo sabe y lo denuncia. Más aún, se preocupa de que no queden dudas acerca del artificio saturando al espectador, pues no basta pintar al pájaro en cuestión, sino que hay que recorrerlo y mostrarlo en todos sus ángulos.

Tal vez porque de ese modo, he ahí la tercera y más significativa provocación, algunos espectadores, más lúcidos y valientes, puedan a partir de lo impensado, emprender el vuelo, dejando atrás el oropel y la falsedad que son una de las tantas y pequeñas muertes que experimentamos a lo largo de la vida, y que nos encierran como a los pájaros de Guilisasti en nichos supuestamente elegantes, pero infinitamente grises y anquilosados.